انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

(غالب نمبر)

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ

۱۹۶۹ء شمارہ (۱)

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

(غالب نمبر)

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ

اردو ادب

فہرست مضامین

آل احمد سرور

غالب کی عظمت

خواتین و حضرات!

میں ادارۂ کلپنا کا ممنون ہوں کہ اس نے غالب پر ایک سمینار کے افتتاح کے لیے مجھے یاد کیا۔ کلپنا ہندی کا ادارہ ہے اور اردو کے ایک عظیم شاعر کی صد سالہ برسی کے موقع پر ایک ایسے اجتماع کو ضروری سمجھتا ہے جس میں مختلف زبانوں کے نمایندے اس عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کریں اور اس طرح یہ واضح کردیں کہ ہر زبان کا ادبی سرمایہ صرف اس زبان کے بولنے والوں کی ملکیت نہیں ہوتا۔ وہ دوسری زبانوں کے بولنے والوں کو بھی عزیز ہوتا ہے یہ بڑا مبارک قدم ہے اور اسے سبھی کو سراہنا چاہیے۔ ساہتیہ اکادمی کے قیام کے وقت ڈاکٹر رادھا کرشنن نے کہا تھا ہندوستانی ادب اگرچہ بہت سی زبانوں میں لکھا جاتا ہے مگر اس میں ایک وحدت ہے۔ ہمیں اپنے ملک کی تہذیب کی رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں وحدت دونوں کو تسلیم کرنا چاہیے اور اس پر فخر کرنا چاہیے ہمیں یہ ماننا چاہیے کہ کعبہ کو راستہ ترکستان سے بھی جاتا ہے۔ ہم اپنے ادب کو دوسروں کے ادب کی مدد سے بھی سمجھ سکتے ہیں حسن، صداقت، خیر ہر ادب میں ملتا ہے اور جہاں سے ملے اسے لینا چاہیے کیونکہ سارے جہان کا علم مومن کی میراث ہے۔ کالی داس، تلسی داس غالب، ٹیگور، بھارتی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے ایسے بڑے شاعر صرف ہماری ہی نہیں ایک عالم کی ملکیت ہیں۔ شعر و ادب جس طرح خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کرتا ہے جس طرح جمالیاتی احساس بیدار کرکے ذہن کو بالیدہ کرتا ہے اور زندگی کی معنویت سے آشنا کرتا ہے، اس کی اہمیت آج کے پرآشوب دور میں جبکہ ہم سائنس اور ٹکنالوجی کو چھوڑ بھی نہیں سکتے اور اُسے پیرِ تسمہ پا بھی نہیں بنانا چاہتے، آج پہلے سے زیادہ ہوتی جارہی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے مشاہیر کے کارناموں کا آج کے معیاروں کی روشنی میں جائزہ لیں تاکہ ادب کے تسلسل کے ساتھ ذہن اور زندگی میں تسلسل قائم رہے۔ نئے تلسی، غالب، ٹیگور اور بھارتی پیدا ہوسکیں اور ہماری قومی زبانیں طاقت کے ادب اور آگہی کے ادب دونوں کو سمو کر عہد جدید کے ہیجان میں اپنا راستہ نکال سکیں:۔

یہی تھوڑی سی مے ہے اور یہی چھوٹا سا پیمانہ — اسی سے رند رازِ گنبدِ مینا سمجھتے ہیں

چند روز ہوئے عربی کے ایک ممتاز عالم سے جو یورپ کے سند یافتہ ہیں، غالب صدی کی تقریبات کے متعلق تبادلۂ خیالات ہو رہا تھا۔ میں نے اس بات پر مسرت کا اظہار کیا کہ سارے ہندوستان میں نہایت جوش و خروش اور عقیدت و محبت سے غالب کی یاد منائی جا رہی ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح سے غالب کو ہر طرف سے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے اس طرح اردو کے کسی شاعر کا تو کیا ذکر ہے، ہندوستان کے کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ میں نے مشہور ہندی عالم اور کالی داس کے ماہر خصوصی بھگوتی شرن اپادھیائے کے اس قول کا بھی حوالہ دیا کہ تلسی داس کے بعد اور ٹیگور سے پہلے ہندوستان میں غالب کے پایے کا کوئی شاعر نہیں ہوا۔ میرے محترم نے اس پر کہا کہ ہٹائیے بھی آپ نے کس شرابی کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے۔ میں نے بار بار ان کو قایل کرنے کی کوشش کی کہ حضرت ہم غالب کا احترام اس وجہ سے نہیں کرتے کہ وہ بڑے زاہد و پرہیزگار تھے۔ ہم ان کی شاعری اور نثر کی عظمت کی وجہ سے انھیں بہت بڑا فن کار مانتے ہیں۔ شیفتہ کا حوالہ بھی دیا کہ جب غالب جوئے کے الزام میں قید ہو گئے تھے تو اگرچہ ان کے بہت سے دوستوں اور عزیزوں نے ان کی طرف سے آنکھیں پھیر لی تھیں مگر شیفتہ برابر جیل میں ان سے ملنے جاتے رہے اور جب کسی نے اس پر تعجب کا اظہار کیا تو انہوں نے کہا کہ میرے دل میں غالب کی عزت ان کے فضل و کمال کی وجہ سے ہے، دوسری باتوں سے مجھے سروکار نہیں۔ مگر یہ بزرگ نہ ماننا تھا نہ مانے۔

اس پر مجھے پروفیسر ہمایوں کبیر کی ایک تقریر یاد آئی جس میں انھوں نے آکسفورڈ کے ایک پروفیسر کا ذکر کیا تھا۔ ہمایوں کبیر کو اپنی طالب علمی کے زمانے میں برٹرینڈ رسل کی تصانیف سے گہری دلچسپی ہو گئی۔ جب ان کے ایک پروفیسر کو اس کا علم ہوا کہ ہمایوں کبیر رسل کے فلسفے کے بہت قایل ہیں تو اس نے پیشانی پر بل ڈال کر کہا کہ رسل ایک اہم فلسفی کیسے ہو سکتا ہے اس کا اخلاق کا تصور ہی غلط ہے۔

یہ سلسلہ بہت دور تک جاتا ہے۔ صوفی منش لوگ ان شعرا کو پسند کرتے ہیں جو تصوف کے اسرار و رموز نظم کریں۔ ایک خاص مذہب کے ماننے والے عام طور پر ان شعرا کے دلدادہ ہوتے ہیں جو اس مذہب کے عقائد کی تلقین کریں یا اس کی عظمت کے راگ گائیں۔ کسی دوسرے مذہب سے گہری عقیدت ان کے نزدیک اتنی قابل قدر چیز نہیں۔ اسی طرح ایک گروہ وہی شعر پسند کرتا ہے جن میں انقلاب یا سرخ سویرے کا ذکر ہو۔ دوسرا ایسے شعرا کو شاعر ماننے پر ہی آمادہ نہیں۔ ایک بزرگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جب تک کوئی معقول انسان نہ ہو اس کی شاعری معقول نہیں ہو سکتی۔

یہ اور ایسے ہی بہت سے خیالات اس لئے ظاہر کئے جاتے ہیں کہ ہم شعر و ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اور اس کے اپنے رول کے اب تک دل سے قایل نہیں ہوئے ہیں۔ ہم اس میں کسی نہ کسی مذہبی تصور یا فلسفے، سیاسی نظریے یا اخلاقی نظام سے مطابقت ڈھونڈھتے ہیں۔ اس لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ فن کی عظمت کو ان رشتوں سے بلند ہو کر دیکھا جائے اور اپنے شعری و ادبی سرمائے کو کسی مذہبی اخلاقی سیاسی یا سماجی نقطۂ نظر سے پرکھنے کے بجائے جمالیاتی اور فنی نقطۂ نظر سے اس کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے بیر ہے۔ ہاں فن کے نتیجے کے طور پر ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس میں کوئی اخلاقی میلان کوئی سماجی شعور یا کوئی مذہبی یا متصوفانہ نظر بھی مل سکتے ہیں۔ مقصد کو نتیجے سے مخلوط نہیں کرنا چاہئے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ آگ لینے گئے تھے اور انھیں پیمبری مل گئی۔ ادب میں بھی ایک آگ کی جستجو ہوتی ہے۔ ہاں یہ جستجو حقیقی ہو اور اس میں آدمی تن من دھن کی بازی لگا دے تو آگ ڈھونڈھنے والے کو پیمبری بھی مل جاتی ہے۔

اس لئے آج ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی پوری ادبی تاریخ پر اور سارے ادبی سرمائے پر پھر سے نظر ڈالیں۔ ہمیں اس کام کے لئے اپنی ساری ادبی روایت پر نظر رکھنا ہو گی۔ جبلت سے عقلیت کی طرف اور جادو سے سائنس کی طرف اور سادگی سے پیچیدگی کی طرف، فطری حالت سے متمدن زندگی کی طرف اور ماورائیت سے ارضیت کی طرف میلان کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ حالی ہمارے پہلے بڑے نقاد اور نہایت اہم شاعر ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انہوں نے ہمارے ادبی سرمائے کے متعلق جو فیصلے صادر کئے تھے، انھیں ہم بے چون و چرا تسلیم کر لیں۔ اسی طرح غزل کے متعلق

ان کی رائے اور اس کی اصلاح کے متعلق ان کے مشورے بھی غور طلب ہیں۔ اقبال کی مذہبیت اور سیاست کی وجہ سے ان کی شاعری کی عظمت کے راگ گائے گئے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا کماحقہٗ احساس نہیں ہوا۔ دوسرے مذاہب والوں نے اسی وجہ سے ان کی شاعری کو بھلا دیا۔ ترقی پسند تنقید نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا مگر اس نے ادب کو سیاست کے مقاصد کے تابع کر کے اور سیاست کو بھی ایک خاص نظریے سے وابستہ کر کے ادب کو محدود کر دیا۔ اس نے ادبیت اور فن کے جمالیاتی پہلو کو سیاسی تبلیغ کی خاطر اکثر نظر انداز کیا۔ اسی لئے آج ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ قدیم شاعری کو ایک تخلیقی تجربہ مان کر اس تجربے کی معنویت کو دیکھیں۔ شاعر کا تخیل جتنا بلند ہوگا اتنا ہی وہ اس کے ذریعے سے تخلیق کا اور تخلیق کے ذریعے سے ایک نئی تنظیم کا کام انجام دے سکے گا۔ تخیل کو غذا تجربے سے ملے گی اس لئے انفرادی تجربہ تخلیق میں جان پیدا کرے گا۔ فن کار جتنا اپنے تجربات کا وفادار ہوگا اتنا ہی اس کی تخلیق میں آب و رنگ آئے گا۔ یہاں پر ایک مشکل منزل آئے گی۔ اسے قدم قدم پر یہ احساس ہوگا کہ مجھے یہ کہنا چاہیے اور یہ نہ کہنا چاہیے۔ لوگ یہ چاہتے ہیں اور یہ نہیں چاہتے۔ میرا احساس مجھے یہ بتاتا ہے اور دنیا وہ پسند کرتی ہے۔ اگر وہ اس معاملے میں اپنی نظر سے وفادار رہا اور اس نے اپنے جذبے اپنے تجربے اپنی نظر اپنے احساس کی بھرپور ترجمانی کر دی تو سمجھئے وہ قابل قدر فن کار ہو گیا۔ پھر یہ تخلیقی مزاج اس کے لئے زندگی میں مشکلات پیدا کرے گا۔ جتنا وہ اپنے تجربے سے وفادار ہوگا۔ اتنا ہی وہ دنیا کے عام عمل اور ردِ عمل کے لئے نااہل ہو جائے گا۔ دنیا اس کی شخصیت میں ایک کجی پائے گی۔ حالانکہ یہی عام زندگی کے معاملات کی کجی اس کے فن کی طاقت ہے۔ برنارڈ شا نے "بشر اور فوق البشر" میں فن کار کے متعلق کہا ہے کہ سچا فن کار دنیا کے نزدیک بہت سے برے کاموں کا مرتکب ہو سکتا ہے وہ بیوی سے بے اعتنائی برت سکتا ہے بچوں کو نظر انداز کر سکتا ہے وہ سماج کے قوانین توڑ سکتا ہے مگر یہ سب اس لئے کہ اسے فن کے ساتھ وفادار رہنا ہے ایک طرح یہ وہی شریعت اور طریقت والی بات ہے۔ اس ABNORMALITY کا بوجھ اسے ڈھونا ہے۔ مگر دراصل یہ ABNORMALITY ایک نئی نارملیٹی کی طرف قدم ہے۔ یہ استعاروں اور علامتوں کے ذریعے سے ایسے گہرے حقائق اور ایسے نئے پہلوؤں کا احساس دلاتا ہے جن کی طرف سے عام زندگی اور اس کی مصروفیتوں نے ہمیں غافل کر دیا ہے۔ یہ روح کے نئے غسل کے ذریعے سے جسم کے تازہ دم ہونے کا کام ہے۔ میں یہاں شاعر یا فن کار کی ذاتی کمزوریوں کا جواز نہیں پیش کر رہا ہوں، میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمیں اس کے فن سے غرض رکھنی چاہیے، اس کی شخصی اور ذاتی خصوصیات کو علیحدہ کر دینا چاہیے۔ فن کار ان کمزوریوں کی وجہ سے فن کار نہیں ہوتا، ان کے باوجود ہوتا ہے۔ ورنہ یہ کمزوریاں تو زندگی میں خاصی عام ہیں مگر فن کار عام نہیں ہیں۔ اس لئے فن کار کے نظام اخلاق اور فن کے نظام اخلاق میں فرق کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے طالب علموں کو ہر سال شروع میں دو نقادوں کا قصہ سناتا ہوں۔ ایک نے کہا یہ کتاب اچھی ہے مجھے پسند ہے دوسرے نے کہا مجھے پسند نہیں مگر کتاب اچھی ہے۔ دوسرا بہتر نقاد تھا۔

جس طرح فن کار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کی خوبی کے اعتراف میں حارج نہ ہونے دینا چاہیے اسی طرح اپنے عقیدے یا مسلک کو بھی۔ شاعر نہ مفکر ہوتا ہے نہ فلسفی۔ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے یعنی اسے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ دانش مندی (WISDOM) اور شاعری بلند ترین شاعروں کے یہاں توام ہوتے ہیں۔ کالی داس تلسی داس، ٹیگور، اقبال کی شاعری میں جو دانش مندی ہے اس سے لطف اٹھانے کے لئے ان کے عقائد سے ہم آہنگی ضروری نہیں۔ دانتے اور ملٹن کے عقاید سے اتفاق ضروری نہیں، صرف یہ احساس کافی ہے کہ ان میں شاعر نے اپنے ذاتی تجربے اور شخصی نظر کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس میں ایک آفاقیت آجاتی ہے جو اپنی جگہ احترام اور توجہ کی مستحق ہے یعنی ہم شاعر کے ذہنی سفر میں اس کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ نہیں جو زیادہ سے زیادہ فلسفہ بگھارتے ہیں یا مذہب کی تلقین کرتے ہیں یا سیاست کے اصول واضح کرتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے خصوصی تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں اور ان خصوصی تجربات میں ایک کلی نظر کی وجہ سے ایک خاص گہرائی یا عظمت یا آفاقیت خود بخود آجاتی ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس نے غلط نہیں کہا ہے کہ آفاقیت (UNIVERSALITY) خصوصیت (PARTICULARITY) کی نسبت سے ہوتی ہے یوں تو زبان خود بہت کلی

طریقۂ اظہار نہیں ہے، مگر شاعری کی زبان اس لئے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ نثر کے مقابلہ میں اس میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بیک وقت زیادہ وجدانی (اور اس لئے مبہم) اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔ مشہور انگریزی شاعر ڈبلو۔ بی ایٹس کے باپ نے اس سے کہا کہ ایک شاعر کو صبح کو خدا میں اپنے عقیدے کا اظہار کرنا چاہیئے اور شام کو اس میں شک کرنا چاہیئے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شکسپیہ کے عقائد کیا تھے کیونکہ اس کے بہت سے عقیدے تھے (جو ایک دوسرے سے متضاد تھے) مذہبی عقیدہ ہو یا سیاسی نظریہ یا اخلاقی تصور شاعر کے لئے یہ ایسا ہے جیسا کہ دیو مالا یا پلاٹ۔ ایٹس (YEATS) کے یہاں آیرش قصوں اور روحوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ جب یہ روحیں اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں تو اس نے کہا ٹوٹے پھوٹے بے ربط جملوں میں بدخط تحریر میں۔ جو کچھ آجاتا تھا وہ اتنا ہیجان انگیز اتنا گمبھیر معلوم ہوتا تھا کہ میں زندگی کا بقیہ حصہ ان منتشر جملوں کو جوڑنے اور ان کی توجیہ کرنے کے لئے صرف کرنے پر آمادہ ہو گیا، تب ان روحوں نے جواب دیا "نہیں ہم تو تمھیں شاعری کے لئے استعارے دینے آئے ہیں۔ مشہور امریکن نقاد کینتھ برک KENNETH BURKE اپنی کتاب زبان اور ابلاغ (LANGUAGE & COMMUNICATION) میں کہتا ہے کہ آدمی علامت کو برتنے والا (علامت بنانے والا یا علامت کا غلط استعمال کرنے والا) جانور ہے۔ وہ نفی کا موجد ہے، وہ اپنے فطری ماحول سے اپنے ہی بنائے ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علیحدہ ہو گیا ہے، اسے تنظیم کا خیال متاثر کرتا ہے اور تکمیل کی آرزو اس کے لئے ایک عذاب ہے (ROTTEN WITH PERFECTION) اگر ہم ان خیالات پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کی خاصی اہمیت ہے۔ علامتوں میں سوچنا اور علامتوں میں جینا، علامتوں میں مرنا انسان کا مقدر ہے۔ وہ نفی سے ہر بات شروع کرتا ہے۔ اثبات تک بھی وہ نفی کے ذریعے سے جاتا ہے۔ میز کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے، دن کی یہ کہ وہ رات نہیں ہے۔ اس نے تہذیب، سائنس، علوم، صنعت و حرفت کے بہت سے اوزاروں پر قدرت حاصل کی ہے مگر ان اوزاروں نے اس پر حکومت کرنا شروع کر دی ہے اور اس کی روح بے چین ہے۔ تنظیم اس کی فطرت ہے اور ہر تنظیم ایک نئی تخریب اور ایک نئی تعمیر کا سلسلہ ہوتی ہے۔ وہ تکمیل کی خواہش میں مرتا ہے اور ایک ازم سے دوسرے ازم کی طرف جاتا ہے۔ بڑے شاعروں کے یہاں آدمی کی یہ ساری خصوصیات اپنے طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں۔ کوئی کم کوئی زیادہ۔ میر علامتی اظہار اور اپنے فطری ماحول سے علیحدگی کے کرب کو زیادہ ظاہر کرتے ہیں فانی بھی اس خصوصیت میں ان کے شریک ہیں اقبال کو تنظیم اور تکمیل کا خیال زیادہ ستاتا ہے، تمام اردو شعرا میں غالب کے یہاں یہ سب پہلو جلوہ گر ہیں وہ پورے آدمی ہیں۔ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں :-

خوے آدم دارم آدم زادہ ام　　　آشکارا دم ز عصیاں می زنم

اہلِ ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل　　　پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں :-

دیدۂ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے　　　خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ　　　قلزمِ ذوقِ نظر میں آئنہ پایاب تھا

غالب کے یہاں علامتی پہلو دیکھئے۔ میں نسخۂ حمیدیہ کے اشعار سے اس لئے مثالیں دے رہا ہوں کہ متداول دیوان سبھی کی نظر میں ہے۔ لیکن نسخۂ حمیدیہ کے جواہر پاروں کو عام طور پر خزف ریزے سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ اس نے غالب کو غالب بنایا۔ اس لئے اس دور کی شاعری کو بے راہ روی نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ قانون باغبانیٔ صحرا کے تحت دیکھنا چاہیئے۔ جس میں کانٹوں کی پیاس بجھائی جاتی ہے اور ویرانوں میں پھول کھلائے جاتے ہیں۔

ہر کفِ خاکِ جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور　　　غنچے کے میکدے میں مستِ تامل ہے بہار

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک　　　شوقِ دیدار بلا آئنہ ساماں نکلا

شرر فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

میں چشمِ واکشادہ و نرگس نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اب نفی کا پہلو دیکھئے:۔

موجِ خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر
کجیٔ یک خطِ مسطر چہ توہم چہ یقیں

خاکبازیٔ امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

نے سبحہ سے علاقہ، نہ ساغر سے واسطہ
ہیں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

اپنے فطری ماحول سے علیحدگی کا احساس جسے جدید دور کی اصطلاح میں (ALIENATION) کہہ سکتے ہیں اس طرح ظاہر ہوتا ہے:۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اسد خاکِ درِ میخانہ اب سر پر اڑاتا ہوں
گئے وہ دن کہ پانی جام سے لے زانو زانو تھا

ہے سرنوشت میں رقمِ واشکستگی
ہوں جوں خطِ شکستہ بہر جا شکستہ دل

تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
بعکسِ آئنہ یک فردِ سادہ رکھتے ہیں

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

تنظیم کی خواہش اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے:۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا ابر بے پروا خرام اس کا

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

نقشِ حیرت در نظرہا نقدِ عشرت در بساط
دو جہاں وسعت بقدرِ یک فضائے خندہ ہے

تکمیل کی خواہش اور اس کی سزا اس عنوان سے ملتی ہے:۔

ہر رنگ میں جلا اسد فتنہ انتظار
پروانۂ تجلیٔ شمعِ ظہور تھا

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

نے کوچۂ رسوائی و زنجیر پریشاں
اے نالہ میں کس پردے میں آہنگ نکالوں

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

طاقت فسانۂ باد، اندیشہ شعلہ ایجاد
اے غم ہنوز آتش اے دل ہنوز خامی

وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کیوں اپنے دور میں اتنے مقبول نہیں ہوئے جتنے آج ہیں۔ غالب کے دور میں از منۂ وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ ہے جسے ایک غیبی طاقت کی لمحہ بہ لمحہ مدد یا ہدایت نے چلا رکھا ہے۔ عالم طبیعی اور فطرت انسانی مستقل اور مقرر قوانین کے پابند ہیں۔ شروع شروع میں سائنس نے ارتقا (EVOLUTION) اور ترقی (PROGRESS) کے ایک خطِ مستقیم کا سہارا لیا مگر اب یہ بات واضح ہو گئی

ہے کہ ارتقا اور بازگشت، ترقی اور ترقی معکوس ساتھ ساتھ چلتے ہیں، نہ عالم طبعی کے قوانین مستقل اور مقرر ہیں اور نہ فطرت انسانی کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کا ہمیں پورا علم ہے اس لئے حقیقت کے بہت سے روپ ہو سکتے ہیں اور شعر و ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس اور تخیلی کم مائگی اور بالآخر شخصیت کی کجی تک جا سکتے ہیں۔ شعر و ادب اس وقت عظیم ہوتا ہے جب وہ افکار اور عقیدے سوال اور جواب، آسمان اور زمین ماورائیت اور ارضیت ملکوتیت اور شیطنت سبھی سے کام لے۔ جب وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی مستی کو آشوب آگہی بنا سکے۔ غالب نے سوال کئے، خدا سے، دوسروں سے اور اپنے سے ان کے کلام میں کیوں کیا اور کیسے بہت ملتے ہیں۔ ایک بالغ نظر نقاد نے کہا ہے کہ سوال کرنا خود ایک جواب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس لئے میرے نزدیک غالب کی تشکیک ان کی ذہنی جستجو اور اس جستجو کی توانائی کو ظاہر کرتی ہے کیا ان سوالوں میں آپ کو ایک جواب نہیں ملتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے　　　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　　ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا　　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا　　　سامان دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　　گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب　　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

تشکیک، انکار، اختلاف کا مقصد جامد عقیدے کو متزلزل کرنا اور نئی بصیرت اور نئی آگہی بخشنا ہے۔ یہ آگہی صرف عقل سے عبارت نہیں مگر عقل اور وجدان دونوں کو تخلیقی تخیل (CREATIVE IMAGINATION) کے لئے استعمال کرتی ہے۔ اس تخلیقی تخیل میں صرف جذبہ کی مستی یا صرف عقلی تجزیے سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ جذبہ کی تھرتھراہٹ اور عقل کی عطا کی ہوئی بصیرت کو اس نظریئے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو دانش وری کا حق ادا کرتی ہے۔ غالب صحیح معنی میں شاعری کو دانش وری (POETRY INTELLECT) بنا دیتے ہیں۔ انھیں معنوں میں میں نے عرصہ ہوا کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ اس ذہن کی بدولت تخیل حیات و کائنات کی سیر کرنے کے بعد جب دنیا کو دیکھتا ہے تو اسے وہ اتنی حسین نظر آتی ہے کہ اس پر بہت سی جنتیں قربان کی جا سکیں۔ اس کو میں ارضیت کی روایت کہتا ہوں ارضیت کا احساس تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتا ہے اور میر نے انسان کی عظمت اور نظیر نے اس کے ہزار شیوہ انداز کا ذکر بھی کیا ہے اور اقبال تو روح ارضی کے آدم کے استقبال کا ترانہ بھی چھیڑتے ہیں۔ مگر ان سب کے یہاں انسان اس اخلاقی نشن کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے جو خدا کی کائنات کو سمجھنے اور برتنے کے لئے ہے مگر غالب کے یہاں یہ ارضیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرومیوں، عام تشنگی اور سرشاری روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی جذباتی اور ذہنی قوت اور شوق تمنا، آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور ان گنت عجائبات کی وجہ سے اہم ہے ورنہ وہ خضر سے کیوں کہتے:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر　　　نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

یا ہزاروں حوروں پر ایک حور ارضی کو کیوں ترجیح دیتے۔

نہ خواہم از صف حوران صد ہزار یکے — مرا بس است ز خوباں روزگار یکے

یا دنیا کو جنت پر کیوں اس طرح فوقیت دیتے :-

سیہ مستی ابر باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصل بے انتظار
نظر بازی و ذوق دیدار کو — بفردوس روزن بدیوار کو

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ غالب کے یہاں اگرچہ عشق کے سبھی رنگ ملتے ہیں مگر کیوں روح کی مستی کی خاطر جسم کی پکار پر بھی کان دھرتے ہیں اور کیوں ان کے یہاں جنس کی ایک تطہیر ہے جو بالآخر اعصابی توانائی اور ذہنی صحت کے لئے کام آتی ہے۔ ان کے اعصاب پر عورت سوار نہیں ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ ان کے یہاں یہ اشعار معنی خیز ہیں۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ — اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے
اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش — لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے
نہ کہہ کہ طاقت رسوائی وصال نہیں — اگر یہی عرق فتنہ ہے مکرر کھینچ
لٹاوے گر وہ بزم مےکشی میں قہر و شفقت کو — بھرے پیمانۂ صد زندگانی ایک جام اس کا

غالب کی شاعری ایک بالغ ذہن کی شاعری ہے جو تخیل کی مدد سے زندگی کے ان گوشوں کو دیکھ لیتا ہے جو عام نظروں سے پوشیدہ تھے۔ یہی تخلیقی تخیل انھیں ہر سطحی رومانیت اور سستے نشے کی بے مائگی سے آشنا کرا دیتا ہے :-

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن — دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا
کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب — بے ستون آئینہ خواب گران شیریں

یہ فلسفوں اور نظریوں کی رعونت، عنفوان شباب کے سنہرے دھندلکے اور جذباتی ہیجان اور ماورائیت کے طلسمی غبار سے ہمیں نکال کر ایک پختگی (MATURITY) اور دیدہ و سنجیدگی تک پہنچا دیتا ہے جس کی بدولت زندگی نہ صرف عجائبات و تضادات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے بلکہ یہ عجائبات اس قابل ہیں کہ ان کے تماشے سے نظر کو شگفتگی اور شوخی عطا کی جائے۔ نظر کی یہ شوخی پھر سود و زیاں نہیں دیکھتی۔ لومڑی کی طرح انگور کے خوشوں تک نہ پہنچنے کی وجہ سے انھیں کھٹا نہیں کہتی بلکہ دل جمعی کے ساتھ یہ اعلان کر سکتی ہے:-

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہیے

یعنی حسن بہر حال حسن ہے، خواہ مہربان ہو یا نہ ہو۔ دریا کی روانی بہر حال دلکش ہے خواہ آپ اس سے بجلی پیدا کر سکیں یا نہیں۔ آدمی بہر حال آدمی ہے اس لئے لائق احترام ہے اور لائق اعتراف رنگوں کے اختلاف پر نہیں جانا چاہیے۔ ان میں بہار کی کارفرمائی دیکھنی چاہیے نہ جلاد سے لڑنا چاہیے نہ واعظ سے جھگڑنا۔ زندگی کی کسی خاص منزل پر زور دینے سے زیادہ زندگی کے سفر کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔ فرد کو اپنی شخصیت کی تربیت کے لئے روشناس خلق کبھی ہونا پڑے گا اور تنہا کبھی رہنا پڑے گا۔ آدمی قنوطی بھی ہو سکتا ہے، رجائی بھی۔ مومن بھی اور کافر بھی اور قنوطیت اور رجائیت ایمان اور کفر دونوں میں ایک

اندرونی تعلق ہے ـــــــــــ فن نہ نشہ ہے نہ نجات، یہ لفظ کے ذریعہ سے معنی کی تلاش اور معنی کی توسیع کے ذریعے سے ذہن کی سیرابی کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ وہ کا فرماجرائی ہے جو یونانی دیوتا کی طرح زخم بھی دیتی ہے اور کمان بھی اور زخم اور کمان میں تعلق کو بھی ظاہر کر دیتی ہے۔ یہ سبز و برگ اور اک معنی کے علاوہ تماشائے نیرنگ صورت کو بھی ایک قدر مان لیتی ہے اور نفس قیس کو چشم و چراغ صحرا سمجھتی ہے کیا ہوا گر وہ شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہیں۔ غالب اور شکسپیر کی بڑائی اسی میں ہے کہ ان پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا سوائے نظر کے اور صاحب نظر اپنے پیش رووں سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ روایت پرست نہیں ہوتا۔ روایت سے اس طرح کام لیتا ہے کہ پرانے بادل نئی بجلی پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے تو کہتا ہے:۔

بامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

جس طرح غالب کی شاعری ذہن کی شوخی کو ظاہر کرتی ہے، اسی طرح غالب کی نثر شخصیت کی شوخی کو۔ جب ذہن کی شوخی کو عمر اور حالات نے ماند کر دیا تو شخصیت کی شوخی نے خطوں کا نگار خانہ سجایا۔ ایک عرصے تک ادمی محشر خیال رہا اور خلوت انجمن بنی رہی مگر پھر تنہائی کے عذاب نے خطوں کے ذریعہ سے ایک نئی انجمن کی طرح ڈالی۔ ان کی نثر پر اظہار خیال کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ دونوں میں ایک گہرا معنوی رابطہ ہے۔ فضا کی سیر ضروری تھی مگر پھر تخئیل کی دولت نے اپنے در و بام اور اپنے گلی کوچوں سے ایک لگن پیدا کی جو خلا باز چاند کے گرد چکر لگا رہے تھے وہ بھی اس بلندی سے زمین کو دیکھ کر اس پر نئے سرے سے عاشق ہو گئے تھے۔

پروفیسر مجیب نے غالب کے اردو کلام کے انتخاب کے دیباچے میں درست کہا ہے:۔

"شاعر کا منصب یہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کر دے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہے یا اس کے رتبۂ انسانی میں کمی پیدا ہوتی ہے۔"

اسی کو میں شوخیٔ اندیشہ کہتا ہوں۔ یہ سدا بہار ہے اور سب کے لئے ہے۔ یہ غالب کی اردو کو اور اردو کی ہندوستان کو دین ہے۔ اس شوخیٔ اندیشہ کی تربیت جدید ہندوستان کا ایک مقدس فریضہ ہے جس سے ہم سب کو خواہ وہ اردو بولنے والے ہوں یا کسی اور ہندوستانی زبان کے بولنے والے، کسی حال میں غافل نہیں رہنا چاہیئے۔

ڈاکٹر گیان چند

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

انیسویں صدی میں اجناس کا نرخ بڑا ارزاں تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قیمتیں بڑھ گئیں۔ سنہ ۲۹ء سے سنہ ۳۳ء کے زمانے میں پھر مندی آئی لیکن دوسری جنگ عظیم کے دوران جو قیمتیں ابھرنی شروع ہوئیں تو اٹھتی ہی چلی جا رہی ہیں۔ غالب کے سخن کا بھی کچھ ایسا ہی مقسوم تھا۔ انیسویں صدی میں اس کی قیمت کم تھی۔ یادگار غالب کی اشاعت سے اس کو اپنا صحیح مقام مل گیا۔ سنہ ۱۹۲۱ء میں محاسن کلام غالب نے اسے آسمان پر چڑھا دیا۔ سنہ ۱۹۲۸ء میں عبداللطیف کی کتاب "غالب" اور اس کے چند سال بعد یاس یگانہ کی 'غالب شکن' شائع ہوئی جنھوں نے غالب کی قیمت میں تخفیف کی کوشش کی لیکن اس کے بعد جو غالب نوازی کی لے بلند ہونی شروع ہوئی تو روز بروز تیز تر ہی ہوتی چلی جا رہی ہے تا آنکہ سنہ ۱۹۶۹ء میں غالب کا نقاد یہ خواہش کرتا دکھائی دیتا ہے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

لیکن اس کے پیش رو نقاد غالب کی شاعری کو پہلے ہی عرش پر لے جا چکے ہیں، اس سے اونچا کوئی مکان نہیں۔ اگر غالب کی شاعری کا مقام ہنوز عرش سے ادھر یعنی کچھ نیچا ہوتا تو وہ اسے اٹھا کر عرش پر لے جاتے۔ اب مجبوری ہے اس کی صنعتِ ایجاد کے لیے کوئی فضا بچی ہی نہیں۔

غالب اکثر افراط و تفریط کا شکار رہے۔ انھیں معترض ملے یا معتقد، نقاد کم ملے۔ ان کی شاعری کی تنقیص ہوئی یا پرستش متوازن تنقید کم ہوئی۔ بجنوری کا یہ جملہ کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب" دیوانے کے لیے "ہُو" ثابت ہوا حالانکہ سنجیدگی سے غور کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ یہ جملہ انشائیہ ہے، داستان ہے تنقید کسی طرح نہیں۔ اس قسم کے نعرۂ مستانہ کو تنقید کی محفل میں بار نہیں دیا جانا چاہیے۔ فاضل نقاد نے گیتا اور اپنشد، شکنتلا اور میگھ دوت، تامل کی سلپتی کارم نہیں سکھلائی

اور کرل، مراٹھی کی گیا نیشوری، تلسی داس کی رامائن اور سورداس کی سورساگر پر بہ یک جنبش قلم پانی نہیں سیاہی پھیر دی۔ اردو والا اس جملے پر نشے میں آگیا، شہید ہو گیا۔ اس نے اسے جزو ایمان بنا لیا لیکن اس سے یہی کہنے کو جی چاہتا ہے ؎

تمھاری بزم سے باہر بھی ایک دنیا ہے　　　مرے حضور بڑا جرم ہے یہ بے خبری　　　(تاج بھوپالی)

غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا اردو کے کسی شاعر حتیٰ کہ اقبال پر بھی نہیں لکھا گیا لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے باوجود غالب کی قدر و قیمت کو ایک بار پھر تعین کرنے کی ضرورت باقی ہے۔ ہمیں انگلی رکھ کر طے کرنا ہے کہ دیوان غالب میں کہاں کہاں عظمت کے عناصر ہیں اور کون کون سے ایسے پہلو ہیں جو عظمت کے منافی ہیں۔ ہمیں یہ احساس جرم نہ ہونا چاہیے کہ یہ غالب کی صد سالہ یادگار کا سال ہے اس میں کلام غالب کی کسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا تو گناہ کبیرہ کیا۔ نہیں، اصل چیز سچائی ہے۔ یہ نہیں کہ ۱۹۶۶ء یا ۱۹۷۰ء میں غالب کے بارے میں لکھیں تو آزادی سے تصویر کے دونوں رُخ پیش کر سکیں لیکن ۱۹۶۹ء میں لکھیں تو تنقید کا نام دے کر محض عقیدت کے پھول برسائیں، محض قصیدہ خوانی کریں۔ یہ صداقتِ نقد کے خلاف ہے۔ محقق، نقاد، سرریلیسٹ، سائنس داں، سادھو سنیاسی، ہپی (HIPPY) سب حقیقت کے جویا ہوتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاقی بات نہیں کہ حق کے معنی سچائی اور خدا دونوں ہیں۔

غالب بڑا شاعر ہے لیکن کیا دیوان غالب کو عالمی معیار کی عظیم شعری کتابوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ کیا دیوانِ غالب کو بالمیک اور تلسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی۔ دانتے کی ڈوائن کامیڈی ملٹن کی فردوس گم شدہ وغیرہ کے برابر رکھا جا سکتا ہے۔ مجھے اس میں تامل ہے، شبہ ہے۔ اگر اہل اردو غالب کو یہ مقام دیں تو دیں لیکن اردو دنیا کے باہر کوئی ایسا نہیں کرتا۔ دنیا کی زیادہ تر بڑی ادبی کتابیں وہ ہیں جو اپنی زبان والوں ہی سے نہیں دنیا بھر سے خراج تحسین وصول کر چکی ہیں جن کی عظمت ان کی زبان اور ملک کی دیواروں کو پھلانگ گئی ہے۔ مجھے علم نہیں کہ غالب صدی کے سال سے پہلے دوسری زبانوں کے نقادوں نے دیوانِ غالب کو دنیا کے منتخب ادب میں مقام دیا ہو۔

میں عبدالطیف اور یگانہ کی طرح غالب کی شاعرانہ صلاحیت سے منکر نہیں۔ میں نے اپنے بہت سے مضامین میں غالب کو سراہا ہے اور اپنے طور پر کوشش کی ہے کہ غالب کی عظمت کے اسباب کی نشان دہی کر سکوں میرے نزدیک غالب کی عظمت کی سب سے بڑی امین اس کی متاعِ فکر ہے۔ غالب سے پہلے غزل محض ایک نعرۂ مستانہ تھی۔ غالب نے اس میں فکر کو ممتاز مقام دیا۔ انھوں نے یہ شعوری طور پر کیا جیسا کہ متعدد اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز
عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے آبگینہ تندئ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ان کے آبگینہ گداز تخیل کا اظہار سب سے زیادہ ابتدائی کلام میں ہوا لیکن وہاں یہ غیر معتدل تھا۔

نوک ہر خار سے تھا بسکہ سر دزدی زخم جوں نمد ہم نے کف پا پہ اسد دل باندھا
بجائے غنچہ و گل ہے ہجوم خار و خس یاں تک کہ صرف بخیۂ دامن ہوا ہے خندہ گلچیں کا

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ بعد کے سلیس کلام میں تخئیل کی گل کاری معدوم ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو ہر دور میں غالب کا جوہر اندیشہ تاباں و تپاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے یہ شعلہ وش تھا بعد میں متین و معتدل ہو گیا۔

غالب نے سیدھی سادہ زبان میں میر کے رنگ میں دل کی ٹیس اور مایوسیوں کو بھی شعر کے پردے میں ظاہر کیا مثلاً

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
کوئی دن گر زندگانی اور ہے ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

یہ اشعار قابل قدر ہیں لیکن غالب کو جن اشعار نے دوسرے شعرا پر غالب کیا وہ یہ نہیں بلکہ وہ سلیس اشعار ہیں جو سادہ جامۂ الفاظ کے اندر مضامین کی وہ ندرت و نزاکت چھپائے بیٹھے ہیں جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے جو غالب کے سوا کسی اور شاعر سے متوقع نہیں جو غالب کی عظمت کی امین ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
تو اور آرائش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ان اشعار کے خیالات معمولی نہیں ہر ایک میں کوئی انوکھی بات ہے جو غالب ہی سے منسوب ہے۔ اگر غالب کا دیوان اسی قسم کے اشعار سے عبارت ہوتا تو میں اسے واقعی ایک قابل فخر گنجینۂ معنی قرار دیتا لیکن افسوس اس قسم کے عالی مقام اشعار زیادہ نہیں۔ میں ذیل کی انواع کے اشعار کو بڑی شاعری میں شمار نہیں کرتا۔

ا مغلق اشعار۔ اچھے شعر کے لیے جذبہ و فکر دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔ محض فکر ہو تو شاعری نہیں رہتی بے روح فلسفہ منطق یا سائنس ہو جاتی ہے۔ محض جذبہ ہو تو شعر میں سطحی تاثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے لیکن گہرائی نہیں آتی۔ وہ عظمت جو بقائے دوام کی ضامن ہو اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ دل و دماغ دونوں کو مسرت بخشنے والی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں جذبہ کی بنیاد پر فکر کی عمارت بلند کی گئی ہو۔ غالب کے بیدلانہ انداز کے متعلق اشعار دماغ کے لیے ہیں دل پر وار نہیں کرتے۔ جعفر علی خاں اثر کو یہ بدگمانی ہے کہ یہ رنگ مجبوری کا سودا ہے۔ کہتے ہیں[۵]

"غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجۂ مجبوری اختیار کیا تھا کیونکہ ان کے حریفوں میں، ذوق زبان، محاورہ و روزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادابندی میں مومن کا طوطی بول رہا تھا۔ غالب کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان کے حریفوں کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کارے دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت و ممارست نے یہ سوجھایا کہ نہ صرف غیر معروف و پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کیے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے، ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے"

کہا گیا ہے کہ ؎ ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباش۔ عقل کل مسائل کی قابلیت رکھتی ہے لیکن فن کار نہیں ہوتی۔ شاعری فن لطیف ہے اگر یہ ناقابل فہم اور چیستانی ہو تو محض فن رہ جاتی ہے لطیف نہیں رہتی۔ غالب کے متعلق اشعار جو قلم زد کلام میں کثرت سے ہیں اور متداول دیوان میں خاصی تعداد میں ہیں اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات قابل قدر افکار کے گل تر بھی نہفتہ ہوتے ہیں لیکن ذہن کو الفاظ کے خارزار میں ہاتھ ڈالنے کی جرأت ہی کہاں ہوتی ہے۔ مثلاً

بزم نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں　　فرش طرب بہ گلشن ناآفریدہ کھینچ

کتنا اچھا خیال کتنا ژولیدہ بیان۔ میں اس قسم کے اشعار کو غالب کے منتخب کلام میں جگہ نہیں دے سکتا۔

۲۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غزل ہی اردو شاعری کی بے آبروئی کی بھی ذمہ دار ہے۔ مقبولیت پہ نہ جائیے۔ بسا اوقات سستی چیز اور سستی

---

[۵] مطالعۂ غالب۔ اثر ص ۷۔ دانش محل لکھنؤ طبع دوم ۱۹۵۷ء

بات زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ معمولی قوالی میں جو انبوہ جمع ہوتا ہے وہ انجمن اساتذہ اردو میں نہیں ہوتا۔ معمولی ایکٹریس یا ایکٹر کو دیکھنے کے لیے جو خلق خدا ٹوٹ پڑتی ہے، رادھا کرشنن، سی۔ وی۔ رمن، ونایک راؤ پٹ وردھن یا ایم۔ ایف حسین کو اس کا دسواں حصہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ تیسرے درجے کے گلے باز شعرا پر مشتمل مشاعرے سقراط بقراط کے توسیعی خطبات سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں اور تیسرے درجے کی رنگین عشقیہ فلمیں مشاعروں سے زیادہ کشش رکھتی ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے 'ہماری شاعری' میں اردو شاعری پر جن گمنام اعتراضات کا ذکر کیا ہے وہ بیشتر غزل ہی کے آوردہ ہیں۔ کلاسکی غزل پر ایک اہم اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ یہ روایات و تقلید کی رسیوں میں بے طرح جکڑی ہوئی ہے مثلاً یہ سامنے کی بات ہے کہ ساری خلق خدا کی طرح غزل گو حضرات بھی جنس مخالف پر گرتے ہیں لیکن آج بھی عام غزل گو کی یہ مجال نہیں کہ غزل میں محبوب کے لیے فعل کا صیغۂ تانیث استعمال کرسکے۔ حالانکہ اپنے بزرگوں کے برعکس روزانہ کی بات چیت میں وہ اپنی بیوی یا کسی اور نازنین کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

قدیم غزل کے خاص خاص اشخاص قصہ عاشق، رقیب، محبوب، دربان، زاہد وغیرہ کا کردار مقرر تھا۔ ان کے قول و فعل صدیوں سے ایک ہی نہج پر چلے آرہے تھے۔ محبوب بزم آرائی ضرور کرتا تھا۔ اس میں رقیب پر نوازشوں کی چھوٹ ضرور پڑتی تھی۔ عاشق کا مقسوم ذلت ہی ذلت تھی۔ پاسبان بھی اپنے آقا کی نقل میں عاشق کے ساتھ اسی قسم کا سلوک کرتا تھا۔ چونکہ اس زمانے میں نوکر سستے تھے اس لیے عاشق قاصدوں کی ڈاک لگائے رہتا تھا۔ میری سمجھ میں یہ کبھی نہ آیا کہ وہ کون سے حسین ہوتے تھے جن کے در پر دربان پہرہ دیتے تھے اور اندر وہ والدین، بھائی بہن کے بغیر در یتیم کی طرح تن تنہا رہتے تھے۔ ہر وقت کانفرنس کے انداز میں مجلس گرم رہتی تھی جس کی رکنیت صاحب خانہ کے عشاق تک محدود تھی اور جس کا واحد ایجنڈا دور جام تک محدود تھا۔ طلسم ہوش ربا اور مثنوی بے نظیر و بدر منیر کی طرح غزل کے عاشق و معشوق کسی اور دنیا کے باشندے تھے۔ اگر خدانخواستہ آپ عشق کے جراثیم کا شکار ہو جائیں اور اس کے بعد کسی کلاسکی غزل کا ورد کریں تو کم اشعار ایسے ہوں گے جو آپ کی حالت کی ترجمانی کریں۔ اردو غزل کو عشق کرنا نہ آیا۔

حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے:

"مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔"

خود غالب نے کوہکن کے سرگشتۂ خمار رسوم و قیود ہونے پر طنز کیا ہے لیکن جب ہم غالب کی غزل کے

مطالب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے ہی میں کاوے کاٹتے ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسبان وغیرہ کا پھیر۔ یہ حالات تو بازار حسن پر بھی صادق نہیں آتے وہاں تو ع برسر فولاد نہی نرم شود ۔ کا کھرا اصول کام کرتا ہے۔ غزل کی جان مطالب عشق ہیں لیکن غالب کی غزل کا مطالعہ کریں تو یہ بھرم دور ہو جاتا ہے کہ غالب عام روش پر چلنے سے منغض ہوتے تھے۔ ایک مشہور غزل لیجیے۔ ایک شعر کا موضوع حسن و عشق سے ہٹ کر تھا اسے حذف کر کے درج کرتا ہوں :

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے		حوران خلد میں تری صورت مگر ملے
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل		میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
ساقی گری کی شرم کرو آج ، ورنہ ہم		ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم		میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا		فرصت، کشاکش غم پنہاں سے گر ملے
اے ساکنان کوچۂ دلدار دیکھنا		تم کو کہیں جو غالب آشفتہ سر ملے

تقلید ! روایت ! رسم پرستی ! سچ مچ عشق کرنے والے کے لیے ان میں سے کوئی شعر کسی مصرف کا نہیں آج ہی نہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی عشق میں یہ تجربے نہ ہوتے تھے۔ اگر ان مضامین کو غالب کے عہد میں بھی واقعیت سے کوئی تعلق نہ تھا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ محض تقلیدی ذہنیت کی پیداوار ہیں۔

اس سلسلے میں غالب کی غزل کے دو ایسے مضامین کی طرف توجہ دلاؤں گا جو انھیں بہت مرغوب ہیں۔ ان میں سے پہلا رشک کا مبالغہ ہے۔ غالب نے اس جذبے کے مبالغے میں طرح طرح کے لطیفے پیدا کیے ہیں :

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں		ہر ایک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے		میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے		مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

شاید کوئی انھیں نازک خیالی قرار دے لیکن محض رشک کی وجہ سے محبوب کے گھر کا نام نہ لینا اور سڑک چلتے لوگوں کو روک ٹوک کر پوچھنا کہ میں کدھر کو جاؤں ایسا فعل ہے جس سے شدت رشک تو ظاہر نہیں ہوتی خشکی دماغ کا ضرور پتہ چلتا ہے۔ غالب کے یہاں رشک کا منتہا ہے۔ خود سے رشک کرنا اور اس قسم کا رشک محض الفاظ کی حد تک ممکن ہے۔ خود سے رشک کی وجہ سے محبوب کی تمنا نہ کرنا بے معنی بات ہے۔

غالب کا دوسرا مرغوب موضوع ہے اذیت پسندی اور یہ کلاسیکی غزل کی روایات سے مستنبط ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں — وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر
سر کھجاتا ہوں جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے — لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں
زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک — کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
چھوڑ کر جانا تنِ مجروحِ عاشق حیف ہے — دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

آبلے اور زخم گھناونے ہوتے ہیں۔ ان میں راحت ملنا تو درکنار انھیں دیکھنا بھی خوشگوار نہیں۔ شاعر یا عاشق کوئی بھی تلوار اور پتھر کے زخم، زخموں پر نمک پاشی، آبلہ پائی اور کانٹے جیسی چیزوں کو پسند نہیں کر سکتا۔ یہ انسانی فطرت کو جھٹلانا ہے۔ یہ خیالات محض خیالی، محض روایتی ہیں۔ انھیں حقیقت سے اتنا ہی بعد ہے جتنا عاشق کی صحرانوردی کے لمبے چوڑے بیانات کو۔ مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ میں مغربی ادب کا شہید نہیں۔ میں غزل کی روایات سے بیگانہ نہیں۔ میں نے ان کا حشیش پیا ہے۔ ان کے روایتی مضامین میں بھی کوئی لطیف بات مل جاتی ہے تو عقل کی آنکھ بچا کر طبیعت پھڑک جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کے مضامین محض روایتی ہیں اس کے باوجود ان سے سرور ملتا ہے۔ ان پر داد دینے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا — بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی — دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا — موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہ بڑے حسین شعر ہیں لیکن محض اردو والوں کے لیے ہیں۔ انھیں غیروں کی چشم و گوش سے بچا کر پڑھا کیجیے

موجودہ صدی میں آکر غزل گو لوگوں نے غزل کی روایات سے انحراف میں تامل نہ کیا مثلاً

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں (حسرت)
مانا غرورِ عشق بھی کچھ چیز ہے مگر — اتنے بھی دور دور ترے آستاں سے کیا (جگر)

اگلے زمانے کا غزل گو یہ اعتراف کر بیٹھتا کہ اسے مہینوں تک ان کی یاد نہیں آتی تو شریعت عشق میں بمنزلۂ کفر سمجھا جاتا۔ کلاسکی عاشق جس کا منصب سگِ آستانۂ یار بن کر پڑے رہنا تھا کبھی محبوب کے آگے غرور کی وجہ سے کھنچا کھنچا نہ رہتا لیکن کبھی کبھی اس قسم کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی شاذ و نادر غزل کی روایات سے ہٹ کر بات کہی ہے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں　　سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر　　دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بُری نہیں　　بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

اس موقع پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ماضی کے ادب پاروں کو پرکھتے وقت اپنے زمانے کے معیار سامنے رکھے جائیں کہ ان کے عہد تخلیق کے معیار۔ دونوں طریقوں کا ایک حد تک جواز ہے اور دونوں میں کچھ نہ کچھ قباحت ہے۔ فسانۂ عجائب اور گلزار نسیم کے خالقوں نے تصنع آمیز انداز میں اس لیے لکھا کہ ان کے زمانے کی مانگ یہی تھی۔ انھیں اہل لکھنؤ کے مذاق کو آسودہ کرنا تھا اور انھیں اپنی روش کی داد ملی۔ لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر ہم مختلف ادوار اور مختلف علاقوں کے ادب کو ان کے مخصوص پیمانے سے ناپیں تو ہمارے پاس کوئی یکساں معیار ہی نہ ہوگا۔ "یہ بھی اچھا ہے وہ بھی اچھا تھا کیونکہ دونوں اپنے اپنے عصری تقاضوں کی پیداوار ہیں" اس طرح کے غیر مستقل معیار سے ہم کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے، کوئی انتخاب نہیں کر سکتے۔

یہ ذہن نشین رہے کہ ادبیات کا ذخیرہ فاضل نقادوں یا ادب کے ماہرین خصوصی ہی کے لیے نہیں عام قاریوں کے لیے ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی وسیع النظر نقاد قصیدوں، داستانوں، ریختیوں وغیرہ کو ان کے ماحول کے چوکھٹے میں رکھ کر سراہ دے تو اس کی تحسین کے باوجود آج کا قاری اُن کی طرف نگاہ نہ کرے گا۔ نقاد کو اپنے زمانے کے شائقین ادب کی رہبری کرنی ہے، انھیں روشنی دینی ہے کہ ادبیات کے بڑے ذخیرے میں سے انھیں کیا کیا پڑھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ عام قاری اپنے دور کے معیار اور مذاق ہی کے مطابق پسند و ناپسند کرے گا اس لیے میری رائے میں جہاں ادب پارے کے دورِ تخلیق کا تھوڑا سا خیال رکھنا ہے آخر کار ہمیں اپنے عہد کے معیاروں ہی پر تکیہ کرنا ہوگا۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو کلاسکی غزل کے بیشتر مضامین تقویم پارینہ قرار پاتے ہیں اور غالب کی غزل میں انھیں فرسودہ روایتی مضامین کی بھرمار ہے۔ وہ انھیں کو نئے نئے زاویوں سے الٹ پلٹ کر پیش کرتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے ازبیک ۹۱ ترجموں پر مشتمل چھوٹی سی کتاب

۱؎ سوویت یونین میں غالب کی تخلیق کا مطالعہ از غضنفر علی اوف مشمولہ سوویت جائزہ بابت ۲۵ فروری ۱۹۶۹ء ص ۶۲

تاشقند میں شائع کی گئی جس کا پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا۔ یونسکو سے ڈاکٹر خورشید الاسلام اور رالف رسل کا غالب کے منتخب اردو کلام کا انگریزی ترجمہ زیر اشاعت ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کچھ اشعار کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ غالب صدی کے سلسلے میں اتنے مالی اور ذہنی وسائل کے ہوتے انگریزی، روسی، ازبک یا کسی اور زبان میں پورے دیوان غالب کا ترجمہ نہیں کیا جاتا محض انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر غالب کا پورا کلام اردو روایات سے ناآشنا کی زبان میں پیش کیا جائے تو تضحیک اور رسوائی کا سامان ہو جائے گا۔ یہ کلام فرسودہ روایات میں اس قدر رشرابور ہے کہ دوسری زبان میں جاکر اس کا خاصا حصہ مضحک معلوم ہو گا۔ مثلاً اگر ذیل کے شعر کو انگریزی میں پیش کریں:

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک　　　کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

LADS DON'T DRESS MY WOUNDS WITH SALT

HOW NICE WONLD IT BE IF THEIR BRICK-BATS COULD BE SALINE

تو اس مضمون کو پڑھ کر اہل مغرب متحیر ہوں گے کہ یہ کیا بوالعجبی ہے۔ یہ دیوان غالب کیسی عظیم کتاب ہے جسے ہم پورے کا پورا دوسری زبان والوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں، شرماتے ہیں۔

اپنا ایک تجربہ بیان کرتا ہوں۔ کئی سال ہوئے دلی ریڈیو سے ہندی میں گپ بازی کا ایک مقابلہ نشر کیا گیا۔ نظم و نثر کی قید نہ تھی۔ بڑے بڑے بچکانہ خیالات پیش کیے گئے۔ ایک مفسد لیکن ذہین طنز نگار دیو نرائن ساہی نے نثر میں کچھ ایسے مضامین پیش کیے جو عام طور سے غزل میں بیان کیے جاتے ہیں مثلاً میں کسی عورت پر مرتا تھا اس نے مجھے مار دیا۔ اس کے بعد شراب کی محفل میں مجھے کسی نے زہر دیا، وغیرہ۔ دیر تک میں نہ پہچان سکا کہ یہ مضامین اردو غزل کی تخریب ہیں۔ عجیب بے تکی باتیں معلوم ہوتی تھیں۔ جب مقالہ نگار نے یہ کہا کہ محبوب کے در پر گیا۔ پہلے مجھے دربان نے بھکاری سمجھا لیکن میں نے اس کے پاؤں پکڑ لیے تو اس نے میری خبر لی .... تب مجھے اندازہ ہوا کہ یہ دیوان غالب کی مٹی پلید کی جارہی ہے۔ مقرر دیر تک عجیب لغو مضامین انڈیلتا رہا۔ ہر بات پر قہقہہ لگتا اور واقعی وہ باتیں تھیں بھی مضحکہ خیز۔ میں ہر بیان کو پہچانتا گیا کہ یہ غالب کے فلاں شعر سے ماخوذ ہے اور یہ فلاں سے۔ مجھ پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ جھنجھلاہٹ ہوتی گئی۔ آخر میں مشیر نے کہہ دیا کہ یہ باتیں گپ نہیں۔ یہ میری واقعی سرگذشت ہے جو بازار میں کتابی شکل میں ملتی ہے۔ میری اس سوانح کا نام دیوان غالب ہے۔ کاش ہندی کے اس مشہور طنز نگار کا مضمون اہل اردو کی بزم میں پیش کیا جائے تاکہ انھیں اندازہ ہو کہ سب سے بڑے غزل گو کی غزل میں کس قسم کے لایعنی مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ اگر غزل کے کچھ اشعار اردو شاعری کی آبرو

ہیں تو ان سے کہیں زیادہ اشعار اردو کی بے آبروئی کا سامان رکھتے ہیں۔

آخر میں غالب کی زبان کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آزاد نے آب حیات میں غالب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے[1]

"چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اسی طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔"

نثر کے لیے لکھتے ہیں[2]:

"۔۔۔۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

آب ورنگ ورزی کی تقصیر معاف کیجیے۔ پس چاہیے کو دل کی آرائش کا ترک کرنا۔۔۔

اس قدر عذر چاہتے ہو۔۔۔۔ منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا

۔۔۔۔ جو آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر مجہول نہ رہے۔"

ان فقروں کے فعل فارسی کا لفظی ترجمہ ہیں لیکن اردو کا روزمرّہ کچھ اور ہے۔ خطوط کی حد تک فارسی زدگی کی یہ مثالیں استثنائی ہیں کیونکہ ان خطوط کی زبان تو بے شبہ کوثر سے دھلی ہوئی اردوئے معلیٰ ہے۔ ان کی فارسی زدگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ابتدائی کلام میں ہوا۔ انھوں نے فارسی مصادر، حروف اور اجنبی لاحقوں کے لانے میں کوئی تامل نہ کیا۔ اضافت کا یہ رنگ ہے کہ جابجا مسلسل چار اضافتیں لے آتے ہیں۔ پیچھے مرزا اثر کا یہ تجزیہ درج کیا جا چکا ہے کہ چونکہ غالب محاورہ و روزمرّہ کے باب میں ذوق کے حریف نہ ہو سکتے تھے اس لیے بدرجۂ مجبوری شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی اور قصداً تعقید پیدا کرنی چاہی۔ ہو سکتا ہے یہی نفسیاتی وجہ ہو۔ فارسی کی بہتات سے بھی چستی بندش کے ذریعہ شکوہ پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی کے استعمال میں ناہمواری بلکہ اکھڑا اکھڑا پن ہے۔

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن — بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں — نہیں رفتار عمر تیز رو پابندِ مطلب ہا

از بسکہ ہے محو بہ چمن تکیہ زدن ہا — گل برگ، پر بالشِ سرو چمنی ہے

---

[1] آب حیات ص ۵۱۶، شیخ مبارک علی لاہور بار دوازدہم

[2] آب حیات ص ۵۱۸۔

یہ فارسیت متداول انتخاب میں بھی باقی رہ گئی ہے :

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا | تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہری قاتل | کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا | زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو یہ اندازہ ہی نہ تھا کہ اردو اور فارسی میں کیا فرق ہے۔ اردو کا مزاج کیا ہے۔ کم از کم ابتدا میں وہ کھڑی بولی کے حسن کے اداشناس نہ تھے۔ پیارے صاحب رشید نے اقبال کا کلام سُن کر اس کی زبان کو اردو ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اگر وہ غالب کی اردو سنتے تو پچھاڑ کھا کر گر پڑتے۔ رفتہ رفتہ غالب کو اس کا احساس و ادراک ہو چلا صبح کا بھولا شام کو گھر آ جائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ بعد کے کلام میں فارسیت صرف اس حد تک ہے :

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر | ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز
ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے | ہر چند پشتِ گرمیِ تاب و تواں نہیں
جاں مطربِ ترانۂ ہل من مزید ہے | لب پردہ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں
گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے | تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

اردو زبان، فارسی اور ہندوستانی الفاظ کی متناسب آمیزش کا نتیجہ ہے۔ ان کے تناسب میں تھوڑی بہت کمی بیشی جائز ہے لیکن اگر ایک عنصر بہت زیادہ بڑھ جائے تو یا تو فسانۂ عجائب کی طرح ایرانی اردو وجود میں آ جائے گی یا قصۂ مہر افروز و دلبر کی طرح بھاشائی اردو۔ اور یہ غیر معقول زبان اردو کے مزاج سے بے میل ہوگی۔ اردو زبان کے ہندوستانی کردار کو مجروح کرنے والوں میں نثر میں رجب علی بیگ سرور اور نظم میں مرزا غالب سرفہرست ہیں۔

لفظ و معنی کی ان خامیوں کو نظر میں رکھا جائے تو غالب کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی تعداد جن سے آج کے مذاق کو کامل آسودگی ہو کافی کم رہ جاتی ہے۔ منتخب کلام میں غالب ایک بڑے شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے فکر کی جدت و ندرت اور تخیل کی زرخیزی دیکھ کر اُن کی بڑائی پر ایمان لے آنا پڑتا ہے لیکن یہ دیکھ کر جی کڑھتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے پورا فائدہ نہ اٹھا سکے۔ جنگل کے شیر کو سرکس کے کٹہرے میں کچھ کرتب دکھانے کے لیے بند رکھا جائے تو اس کی قوت و سطوت کو اظہار کا موقع کہاں ملا۔ غالب کے تخیل کے لیے ظرفِ تنگنائے غزل ناکافی تھا۔ وہ اپنے دور کی ماوف ادبی روایتوں میں اسیر تھے۔ مجھے ان پر رحم آتا ہے۔ ان کے زمانے نے انھیں کس قدر محروم رکھا۔ اگر وہ بیسویں صدی میں

ہوتے تو اپنی فکر کی دولت کے ساتھ دوسرے اقبال ہوتے۔ عظمت آدم، ارتقائے تہذیب حقیقت فن جیسے اہم بالشان موضوعات پر جوہر فکر دکھاتے۔ مربوط و مسلسل اظہار خیال کرتے۔ لیکن ان کے فکر کا مقسوم محض صحرانوردی، آبلہ پائی رقیب و دربان، جراحت تیغ جیسے سڑے گلے موضوعات پر زور طبع صرف کرنا تھا۔

غالب نے خود کو ایک بے نظیر شعر میں عندلیب گلشن ناآفریدہ کہا ہے۔ گلشن ناآفریدہ کی ترکیب ان کے ایک اور شعر میں بھی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے دور سے پہلے پیدا ہوئے تھے لیکن وہ جس بانجھ زمانے میں آئے اس نے اس عندلیب کو ہزار داستاں کی بجائے چند داستاں بنا چھوڑا جو عظمت ان کا حق تھی وہ ان کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا ذہن اقبال سے کسی طرح نیچی سطح کا نہ تھا لیکن اپنے ماحول اپنی ادبی میراث کو کیا کیا جائے۔ غالب وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں اقبال کا مقام ہے۔ آج اگر غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ کر پیش کیا جاتا ہے تو بُرا ہو میری بدگمانی کا کہ میں وسوسہ ہائے دور دراز میں کھو جاتا ہوں۔ اقبال کے مخصوص نظریات اگر بعض طبائع میں کچھ مغائرت پیدا کرتے ہیں تو بعض دوسرے حضرات ان کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود آزاد ہندستان میں سراہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ کیا کیا جائے کہ اپنے اختلافی نظریات کے باوجود وہ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور عالمی معیار پہ قابل فخر فن کار ہے۔ میں زیادہ سوچ بچار کے بغیر اردو کی چند عظیم نظموں کے نام سوچتا ہوں تو مجھے اقبال کی مسجد قرطبہ اور خضر راہ، جوش کی کسان اور زوال جہاں بانی اور حالی کی مناجات بیوہ یاد آجاتی ہیں۔ کیتنی عظمت ہے اقبال کے اشعار میں:

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات | سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی | دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں | کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

ع کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا!

اور اقبال کے بلند بانگ پیغام سے قطع نظر بھی دیکھا جائے تو ان کے یہاں خالص شاعری کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ دریا نرم سیر | تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار | موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام | وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل

میں بانگ درا کی شعریت آمیز اور بال جبریل کی مفکرانہ نظموں پہ نظر کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں

آنا کہ دیوان غالب کو کلیات اقبال کے اوپر تو درکنار برابر بھی کیونکر رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے صنف غزل ہی میں کچھ کھوٹ دکھائی دینے لگتا ہے۔ مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ اپنی ریزہ خیالی اور پھکڑ بیانی کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں بمشکل جگہ پاسکتا ہے۔ یہ اپنی زبان کی روایات سے بیگانہ ممالک میں خراج تحسین نہیں پاسکتا۔ یعنی اس کی پذیرائی عالمگیر اور آفاقی نہیں ہوسکتی۔ نظم میں کسی موضوع پہ جو تعبیر خیال ممکن ہے وہ غزل کے چٹکلوں میں نہیں۔ اس کا بہترین مصرف تو یہی ہے کہ کسی جلسہ بیٹھک میں یا کسی انشائیے یا افسانے میں حسب موقع شعر چیست کر دیا اور سب جھوم گئے۔

جب سے بجنوری نے غالب پرستی میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہر غالب شناس کے لیے ضروری ہوگیا کہ کلام غالب کے جوہر دکھانے کے پردے میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے۔ انجیل کے مطابق خدا نے انسان کو اپنے عکس میں ڈھالا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر استاذی ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن کہا کرتے تھے کہ صحیح یہ نہیں ہے صحیح یہ ہے کہ انسان نے خدا کو اپنے عکس کے مطابق تراشا ہے۔ غالب کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ہر ذہین نقاد اپنے عکس کے مطابق غالب کی تشکیل کرتا ہے۔ ان کے دیوان میں اپنے تمام محبوب خیالات، نظریات اور فنی اسالیب دریافت کرلیتا ہے۔ جدید ترین نقادوں کو غالب علامت نگار شاعر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے شعر میں آئینہ اور صحرا وغیرہ سے مراد وہ آئینہ اور صحرا نہیں جو ہم دیکھتے ہیں بلکہ ان سے ذات و شعور کی گہرائیاں مراد ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ غالب کی روایت پرستی کا یہ عالم ہے کہ آئینے کے ساتھ طوطی اور زنگار کے تلازموں کے بغیر بات نہیں کرسکتے۔ بیابان وصحرا کے ساتھ انھیں عاشق کی دشت نوردی کے مبالغے کے علاوہ اور کوئی مضمون نہیں سوجھتا۔ اگر پچاس شعروں میں غالب انھیں پٹے ہوئے مطالب کی تکرار کرتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ دوسرے دو چار شعروں کو پیش کرکے یہ دعویٰ کیا جائے کہ ان کے سیدھے سادے الفاظ علامتیں ہیں جن سے شاعر نے وہی مراد لیا ہے جو افتخار جالب یا احمد ہمیش لیتے۔ غالب کے ادبی ورثے اور متاع علم پہ نظر رکھیے اور للّٰہ ان کے سر میں ۱۹۶۰ء کے بعد کا ذہن بسا دینے کی مضحک کوشش نہ کیجیے۔ مانتا ہوں کہ غالب کی غزل میں بعض اوقات بعض الفاظ رمزیہ معنی دیتے ہیں لیکن ان کی دام افگنی وہیں تک ہے جو انیسویں صدی کی غزل میں ممکن تھی۔

اپنی بات واضح کرنے کے لیے ایک واقعہ پیش کرتا ہوں جو غالباً محض لطیفہ ہے مشہور ڈرامہ نگار کالی داس اپنی شادی سے قبل محض لٹھ گنوار تھا۔ اس کے زمانے میں ایک بڑی بقراط قسم کی خاتون تھی ودیوتما۔ اس کی شرط تھی کہ اسی مہا پنڈت سے شادی کروں گی جو شاستراتھ (مناظرے) میں مجھے شکست دے سکے۔ جب بڑے بڑے پنڈت اس سے پسپا ہوگئے تو انھوں نے مسکوٹ کی کہ کوئی چال چل کر اسے زک دی جائے یعنی کسی مہا مورکھ

کو اس کے سر منڈھ دیا جائے۔ انھوں نے کالی داس کو دیکھا کہ پیڑ کی جس ڈال پر بیٹھا تھا اسی کو کاٹ رہا تھا۔ پنڈتوں نے سوچا کہ اس سے بڑا بودم کہاں سے ملے گا۔ اسے سمجھایا کہ تیری شادی کرا دیں گے۔ شرط یہ ہے کہ لڑکی کے سامنے چپ رہنا، منھ سے ایک لفظ نہ نکالنا۔ اسے پنڈتوں کا لباس پہنا کر ودیوتما کے سامنے لے گئے اور کہا کہ یہ بہت بڑے ودوان ہیں اور ہم سب کے گرو ہیں۔ یہ آپ سے شاستر ارتھ کریں گے لیکن یہ مون دھارن کیے رہتے ہیں اس لیے اشاروں سے بات چیت کریں گے۔ ودیوتما نے کالی داس کو ایک انگلی دکھائی۔ کالی داس سمجھا کہ یہ کہتی ہے تیری آنکھ پھوڑ دوں گی۔ جواب میں کالی داس نے دو انگلیاں دکھائیں کہ میں تیری دونوں آنکھیں پھوڑ دوں گا۔ ودیوتما کی مراد تھی کہ پرماتما اور انسانی آتما ایک ہیں۔ پنڈتوں نے گرو جی کے اشارے کی تاویل کی کہ پرماتما جب آنند حاصل کرنا چاہتا ہے تو جیو آتما کا روپ دھارن کر لیتا ہے اور اس طرح دوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ودیوتما نے پانچ انگلیاں دکھائیں۔ کالی داس سمجھا کہ چپت دکھاتی ہے۔ اس نے مٹھی بند کر کے گھونسا دکھایا۔ خاتون کی مراد تھی کہ انسان کے حواس پانچ ہیں۔ پنڈتوں نے بند مٹھی کی تاویل کی کہ من کو پانچوں اندریوں کو اپنے بس میں رکھنا چاہیے۔ اس قسم کی اشارے بازی اور شاطرانہ تاویلات کے بعد ودیوتما کالی داس کے علم و فضل کی قائل ہو گئی اور یہ کھرپا بہادر ہمیشہ کے لیے اس کے گلے پڑ گئے۔ بعد میں کالی داس نے تحصیل علم کی طرف توجہ کی اور آخر کار اتنا بڑا ادیب بن گیا

میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے الفاظ اس حد تک پھوہڑانہ ہیں لیکن ہمارے نقاد شعر غالب کی نام نہاد علامتوں کی کچھ اسی قسم کی تاویل کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ میں ان کی ذہانت اور ذکاوت کا اعتراف کرتا ہوں ادھر مارچ ۱۹۶۹ء کے آخر میں فراق گورکھ پوری جموں تشریف لائے۔ موصوف غالب کی پرستش میں بڑا غلو کرتے ہیں۔ اس کے ہر شعر کو عظیم ترین قرار دیتے ہیں لیکن انھوں نے میرے استفسار پر یہ رائے ظاہر کی کہ غالب علامت نگار شاعر نہیں اور اس کے اشعار میں کوئی گہرے پر اسرار معنی تلاش کرنا غلط ہے۔

قصیدہ گو شعرا کنگال بادشاہوں کی مدح کرتے وقت انھیں کونین کا آقا بنا دیتے تھے۔ غالب بہادر شاہ جیسے لال قلعہ بند مجبور بادشاہ کے لیے کہتے ہیں۔

جاں نثاروں میں ترے قیصر و روم	جرعہ خواروں میں ترے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے	ایرج و تور و خسرو و بہرام

مہر کا نپا چرخ چکر کھا گیا	بادشہ کا رایت لشکر کھلا
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام	اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

جواز یہ تھا کہ انھیں ممدوح کی ذات سے کوئی غرض نہیں۔ انھیں تو اپنا زور سخن دکھانا ہے۔ غالب کے نقادوں کا بھی یہی کچھ معاملہ ہے۔ انھیں غالب کی قرار واقعی خوبیوں سے کوئی تعرض نہیں۔ انھیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار طبیعت نے کلام غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کیے ہیں۔ وہ نکتے اس کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہم طبیعت کی تخلیق۔ گویا کلام غالب ایسی کھونٹی ہے جس پر اہل نقد اپنی طباعی کے ریشمی لچھے ٹانگ دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس میں نقاد اپنے موضوع فن کار کو اتنا اجاگر نہیں کرتا جتنا اپنی شخصیت کو۔ آج غالب پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں وہ ظاہراً سماجی تاریخی۔ نفسیاتی یا سائنٹفک ہوتی ہیں لیکن دراصل ان میں بھی تاثراتی تنقید کا یہ خاصہ موجود ہوتا ہے کہ وہ فکر غالب سے زیادہ فکر نقاد کی شوخی اجاگر کرتی ہیں۔

کچھ یہ بھی ہے کہ چونکہ غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ دیا گیا ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کی ساکھ کا سوال ہے اس لیے اردو کے سب سے بڑے شاعر کو اتنا بڑا کرکے دکھایا جائے کہ دوسری زبان والے انجان لوگ بھی اس کے آگے سر عقیدت خم کرتے چلیں۔ غالب کی صدی کا سال ہو کہ اور کوئی سال، میرے نزدیک صداقت نقد سب سے اہم ہے۔ میں غالب کے فکر کی عظمت کا معترف ہوں۔ مجھے ان سے ہمدردی ہوتی ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود وہ دنیا کو وہ کچھ نہ دے سکے جو اُن کے لیے ممکن تھا۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر

نسخۂ حمیدیہ

چند غلط فہمیوں کا ازالہ

(۱)

دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ مفتی محمد انوار الحق کے بارے میں ایک غلط فہمی محض اس وجہ سے پائی جاتی ہے کہ اس قسم کا دیوان پہلے ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری مرتب کر رہے تھے۔ باقیات بجنوری کے سرورق پر ان کے نام کے ساتھ مرتب نسخۂ حمیدیہ درج کیا گیا ہے۔ حضرت نیاز فتحپوری مرحوم اور مولانا عبد الماجد دریابادی نے بھی اپنی بعض تحریروں میں ان کو نسخۂ حمیدیہ کا مرتب لکھا ہے[۱]۔ بظاہر یہ بیانات کسی ثبوت یا غور و خوض پر مبنی نہیں ہیں۔ میں نے مولانا عبد الماجد دریابادی سے ڈاکٹر بجنوری کے متعلق کچھ استفسارات کیے تھے جن میں یہ سوال بھی تھا کہ کیا آپ نے کسی معتبر شہادت کی بنا پر ان کو مرتب نسخۂ حمیدیہ لکھا ہے۔ جواب میں موصوف اپنے مخصوص اور دلچسپ انداز میں تحریر فرماتے ہیں:

"میں تو قائل ہو گیا آپ کے حسن ظن شاعرانہ کا!

سوال نامہ میرے سر پر ایسا رسید کر دیا کہ جیسے میں بجنوریات کا ماہر اعلیٰ نہ سہی، جب بھی ماہر ادنیٰ تو ضرور ہوں! حالانکہ میں نے مرحوم کی شکل تک نہیں دیکھی اور نہ ایک بار بھی مراسلت رہی، اور نہ اب دماغ پر زور دینے پر بھی یاد پڑا کہ مرحوم کا ذکر میں نے کہاں اور کس سیاق میں کیا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے دیکھنے کا گناہگار بس اس حد تک ہوا ہوں گا کہ کہیں مانگے تانگے ان کی زیارت

---

[۱] دیکھیے نگار لکھنؤ فروری ۱۹۳۱ء و مکمل شرح کلام غالب مرتبۂ عبد الباری آسی، مقدمہ ص ۳۶، اور مکتوبات سلیمانی جلد اول مرتبۂ عبد الماجد دریابادی، حاشیہ ص ۶۵۔

کرلی ہوگی ، ورنہ موجود تو میرے پاس وہ بھی نہیں ۔
مرحوم مجھ سے بہت سینیئر تھے ۔ میں ان کا نام ہی سنتا رہا ۔ اگر کہیں میرے قلم سے ان کا مرتب نسخۂ حمیدیہ ہونا نکلا ہے تو محض شہرت عام کی بنا پر ہوگا ۔ تحقیق سے اسے ادنیٰ تعلق بھی نہیں ۔"[۵۱]

نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب کے بارے میں اس طرح کے شکوک ہر اس مولف کے حصے میں آسکتے ہیں جس نے کسی مرحوم مؤلف کے مجوزہ یا زیر ترتیب کام کو سرانجام کیا ہو ۔ نسخۂ بھوپال ڈاکٹر بجنوری کی زندگی میں دستیاب ہوگیا تھا ۔ وہ اسے متداول دیوان غالب کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے شائع کرانا چاہتے تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد مفتی انوار الحق نے اس سے مختلف انداز ترتیب اختیار کیا اور یہی ترتیب نسخۂ حمیدیہ سے موسوم ہو کر مفتی انوار الحق کے نام سے شائع ہوئی ۔ صرف نسخۂ بھوپال اور متداول کلام کا اشتراک دونوں اصحاب کی ترتیب کو ایک قرار دینے کے لیے کافی نہیں ہو سکتا ۔ اس زمانے میں غالب کے نو دریافت کلام کو متداول دیوان کے کلام کے ساتھ شائع کرنے کا عام میلان تھا ۔ یہ ڈاکٹر بجنوری کی کوئی خاص تجویز نہ تھی ۔ چنانچہ ان کو نسخۂ بھوپال اور غالب کے مطبوعہ کلام کے ایک مجموعی لیکن نامکمل اور معدوم دیوان غالب کا مرتب تو کہا جا سکتا ہے لیکن نسخۂ حمیدیہ کا مرتب اس وقت تک نہیں کہا جا سکتا جب تک یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ نسخۂ حمیدیہ وہی دیوان ہے جس کو انھوں نے مرتب کیا تھا مگر مفتی انوار الحق نے اپنے نام سے شائع کرا دیا ۔

(۲)

نسخۂ حمیدیہ کے متعلق دوسری غلط فہمی اس وجہ سے پائی جاتی ہے کہ اس کے تین سرورق ملتے ہیں ۔ اس کا ذکر میں نے اپنے کسی قدر مفصل مضمون "کچھ نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں" (شاعر بمبئی غالب نمبر ۱۹۶۹ء) میں بھی کیا ہے لیکن ایک ضروری حوالے کے بروقت نہ ملنے کی وجہ سے یہ بحث تشنۂ تکمیل رہ گئی ۔

نسخۂ حمیدیہ کے تین مختلف سرورقوں میں سے دو مفید عام پریس آگرہ کے چھپے ہوئے ہیں اور ایک گورنمنٹ پریس بھوپال کا ، موخرالذکر سرورق تو جیسا کہ مولانا امتیاز علی عرشی نے قیاس کیا ہے محض سرورق کم پڑ جانے کی وجہ سے بھوپال میں چھپوا لیا گیا ہوگا[۵۲] لیکن حل طلب مسئلہ مفید عام پریس کے دو سرورق کا ہے کیونکہ ان میں سے ایک سرورق پر سال طباعت ۱۹۲۱ء درج ہے تو ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ندارد ہے اور دوسرے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ہے تو سال طباعت کا پتہ نہیں ۔ قیمت بھی

---

۵۱ اقتباس از مکتوب بنام راقم الحروف مورخہ ۲ فروری ۱۹۶۹ء

۵۲ دیوان غالب نسخۂ عرشی ، دیباچہ ص ۱۱۰

دونوں میں مختلف لکھی گئی ہے۔ جناب مالک رام نے غالباً ۱۹۲۱ء والا سرورق دیکھا تھا چنانچہ انھوں نے نسخۂ حمیدیہ کا سال اشاعت صحیح لکھا ہے[1]۔ مولانا عرشی نے پہلے اس کی اشاعت کی تقریبی تاریخ ۱۹۲۸ء قرار دی تھی[2] لیکن اس کے بعد انھیں ۱۹۲۱ء کے سرورق والے ایک نسخے کا بھی علم ہو گیا جو مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے تحریر فرمایا ہے:

"اس صراحت کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ نسخۂ حمیدیہ ۱۹۲۱ء میں طبع ہوا تھا نیز معلوم ہوتا ہے کہ پھر کسی وجہ سے (جو قیمت کا معاملہ ہو سکتا ہے) دوسرا سرورق آگرے ہی میں چھپوایا گیا ہے۔"[3]

اس تحریر سے نسخۂ حمیدیہ کا سال اشاعت تو طے ہو گیا لیکن دوسرا سرورق چھپوانے کی مناسب توجیہ اس وجہ سے نہ ہو سکی کہ قیمت کے فرق کے ساتھ ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے سے متعلق اندراج کے فرق کی طرف توجہ نہیں فرمائی گئی۔ اس سلسلے میں ایک اہم شہادت نسخۂ حمیدیہ کا وہ اشتہار ہے جو رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۳ء کی پشت پر شائع ہوا تھا۔ اس کی اطلاع پہلے ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے جموں سے مجھے ایک خط میں دی تھی۔ پھر اس کا اقتباس انھوں نے اپنے مضمون "نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ بھوپال" مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۶۹ء میں پیش کیا ہے جو حسب ذیل ہے:

"معہ مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری غیر مجلد للعہ، مجلد صہ، کلدار بلا مقدمہ غیر مجلد عاؔ کلدار، مجلد ہے، کلدار۔"

ڈاکٹر جین صاحب نے اس کے بعد بھی کچھ قیاسات کیے ہیں جن کی روشنی میں نسخۂ حمیدیہ بلا مقدمہ قدیم اور مع مقدمہ بعد کا قرار پاتا ہے لیکن میرے نزدیک یہ اشتہار اس معاملہ میں حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے چونکہ نسخۂ حمیدیہ بلا مقدمہ کی قیمت مفید عام پریس آگرہ کے اس سرورق (۱۹۲۱ء) کے مطابق ہے جس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر نہیں ہے اور مع مقدمہ کی قیمت اس سرورق کے مطابق ہے جس پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کا ذکر ہے اس لیے اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ نسخۂ حمیدیہ کی دو قسم کی جلدیں شائع کی گئی تھیں، ایک مع مقدمہ جن کی قیمت زیادہ رکھی گئی تھی اور دوسری بلا مقدمہ جن کی قیمت کم رکھی گئی تھی۔ مع مقدمہ جلدوں کے سرورق پر سال طباعت کے درج نہ ہونے اور کسی جلد میں سرورق کے اندراج کے برعکس مقدمے کی شمولیت یا عدم شمولیت

---

[1] دیوان غالب مرتبہ مالک رام، آزاد کتاب گھر، مقدمہ ص ۱۴

[2] دیوان غالب نسخۂ عرشی، دیباچہ ص ۱۱۶

[3] دیوان غالب (نسخۂ حمیدیہ) کی اشاعت کا سال، مراسلہ مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ، مورخہ ۸ اگست ۱۹۶۱ء

وغیرہ کو طباعت اور جلد بندی کی معمولی بدنظمی سے زیادہ اہمیت دینا تحصیل حاصل ہے۔

(۳)

نسخۂ حمیدیہ میں نسخۂ بھوپال، متداول دیوان اور غالب کے کچھ اور مطبوعہ کلام کو ردیف وار ترتیب سے یکجا کر کے چھاپا گیا ہے۔ اس طرح یہ غالب کے نسخۂ بھوپال کے قلمی کلام اور متداول و مطبوعہ کلام کا ایک ملا جلا دیوان ہے۔ سرسری اندازے کے مطابق اس میں ایک ہزار سے زیادہ اشعار ایسے ہیں جو نسخۂ بھوپال میں نہ تھے۔ کلام غالب پر تحقیقی نظر رکھنے والے اس کیفیت سے عموماً واقف ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے جا بجا نسخۂ بھوپال اور نسخۂ حمیدیہ کے ذکر میں ایسے پیرائے اختیار کیے ہیں جن سے دونوں کے ایک ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ اختصار کے خیال سے اس سلسلے میں کچھ پرانے بیانات سے قطع نظر کر کے مالک رام صاحب کے مضمون گل رعنا (غالب کا گم شدہ انتخاب کلام) مطبوعہ نذر ذاکر (۱۹۶۸ء) کے حوالے پر اکتفا کروں گا۔ اس مضمون میں تعجب خیز حد تک "نسخۂ حمیدیہ" کو "نسخۂ بھوپال" کے مترادف کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ گل رعنا غالب کا وہ "گم شدہ" انتخاب کلام ہے جس کا مخطوطہ ایک عرصے سے مالک رام صاحب کے پاس موجود ہے اور جس سے انھیں کے توسط سے مولانا عرشی دیوان غالب نسخۂ عرشی کی تدوین میں کام لے چکے ہیں۔ مالک رام صاحب کے مضمون سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"اس کی تائید نسخۂ حمیدیہ سے بھی ہوتی ہے جو ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا تھا۔"[۲۱]

"اب مرزا کے کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے وہی ہے جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔"[۲۲]

"نسخۂ حمیدیہ میں بہت سا کلام حاشیے میں بھی درج ہے۔"[۲۳]

"تاریخی ترتیب سے نسخۂ حمیدیہ کے بعد وہ قلمی نسخہ آتا ہے جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا اور اب پنجاب یونیورسٹی (لاہور) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ چونکہ نسخۂ حمیدیہ کے متن اور حاشیے کا تمام کلام اس کے متن اصلی میں ملتا ہے اس لیے اسے نسخۂ حمیدیہ کا مبیضہ کہا گیا ہے۔"[۲۴]

ان اقتباسات میں جو باتیں نسخۂ حمیدیہ سے منسوب کی گئی ہیں وہ سب نسخۂ بھوپال سے متعلق ہیں۔

۲۱، ۲۲؎ نذر ذاکر ص ۴۰۱

۲۳؎ نذر ذاکر ص ۴۰۱، ۴۰۲

۲۴؎ نذر ذاکر ص ۴۰۲

نسخۂ حمیدیہ کی کتابت کی تاریخ اگر قیاس کی جائے تو ۱۸۲۱ء کے بجائے ۱۹۲۱ء یا اس سے ایک آدھ سال قبل قرار پائے گی۔ مرزا کے کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے (نسخۂ بھوپال) وہی نہیں ہے جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے بلکہ نسخۂ حمیدیہ میں اس مخطوطے کے کلام کے ساتھ غالب کا متداول و مطبوعہ کلام بھی شریک ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں بہت سا کلام حاشیہ میں درج نہیں ہے بلکہ اس میں مفتی انوار الحق کے لکھے ہوئے حواشی ہیں جن میں کہیں کہیں شعر بھی آ گئے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جو حافظ محمود شیرانی کے پاس رہ چکا ہے نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب سے تقریباً ۹۲ برس پہلے کا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کا تمام کلام اس میں نہیں مل سکتا۔ مالک رام صاحب نے اس بات کے لیے کہ "اسے نسخۂ حمیدیہ کا مبیضہ کہا گیا ہے" حاشیے میں دیوان غالب (نسخۂ عرشی): ۲۰ (دیباچہ)" کا حوالہ دیا ہے مگر یہ حوالہ صحیح نہیں ہے۔ مولانا عرشی نے اسے نسخۂ حمیدیہ نہیں بلکہ نسخۂ بھوپال کا مبیضہ قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

> "نیز مولانا محمود خاں شیرانی مرحوم کے پاس دیوان کا وہ مخطوطہ دستیاب ہو چکا ہے جو بھوپالی نسخے کا مبیضہ تھا۔"

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ حمیدیہ میں مکمل اشتراک تو ہے ہی نہیں اور جزوی اشتراک کے باوجود دونوں کی اپنی الگ انفرادیت ہے۔ ان کو ایک سمجھنا یا کہنا "غلطیہائے مضامیں" ہی کے قبیل کی چیز ہے۔

دیوانِ غالب

(جدید ایڈیشن)

مرتب: امتیاز علی خاں عرشی

غالب کے اس دیوان کا متن بارہ مختلف قلمی و مطبوعہ نسخوں اور دیگر مآخذ کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔ خاص خاص اشعار کی شرح غالب کے الفاظ میں، مرتب کا بصیرت افروز مقدمہ، تمام اردو کلام تاریخی ترتیب کے ساتھ نسخوں کے اختلافات کی نشاندہی اور غالب کی اصل تصویر کے ساتھ ممتاز فن کار عبدالرحمٰن چغتائی کی بنائی ہوئی تصویر بھی شامل ہے۔ کپڑے کی مضبوط جلد، پانچ رنگ کے ٹائیٹل اور ٹائپ کی خوبصورت طباعت کا ایک دلکش اور حسین مجموعہ۔ (زیر طبع)

محمد انصار اللہ

حیاتِ غالب ـــــ ایک مطالعہ

مارچ ۱۹۶۴ء کے "ماہ نو" کراچی کے شمارے میں جناب نادم سیتاپوری نے "حیات غالب" کا تعارف اور اس کا متن شائع کیا ہے۔ تعارف میں فرماتے ہیں:

"یادگار غالب' (۱۸۹۷ء) کے بعد یہ دوسری تالیف ہے جو غالب کے متعلق کتابی شکل میں پیش کی گئی ہے.... آج چونسٹھ برس کے بعد پہلی مرتبہ اسے پیش کیا جا رہا ہے۔"

"حیات غالب" کے مرتب نواب سید محمد میرزا موج تھے اور یہ نگارستان پریس لکھنؤ سے چھپ کر اکتوبر ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں بھی موجود ہے۔ نادم صاحب کے مذکورہ تعارف کے بعد مولانا غلام رسول مہر نے اس کتاب سے متعلق اپنے تاثرات

"حیات غالب" (چند گزارشیں)

کے عنوان سے جولائی ۱۹۶۴ء کے ماہ نو کے شمارہ میں شائع کیے۔ اس میں لکھتے ہیں:

"اصل کتاب میں ایک دو نہیں متعدد ایسی چیزیں آ گئی ہیں جو صحیح نہ تھیں۔ بہتر ہوتا کہ حواشی میں ان کی توضیح کر دی جاتی تاکہ خوانندگان کرام حقیقت سے آگاہ رہتے۔"

اور مولانا نے نہایت مدلل انداز سے "حیاتِ غالب" کی کئی فروگذاشتوں کی نشاندہی ہی نہیں کی بلکہ "حقیقت" بھی قلمبند کر دی ہے۔

نادم صاحب نے اپنے تعارفی مضمون میں لکھا تھا:

"حیات غالب" کے گہرے مطالعے سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ ان حالات کو قلمبند کرتے وقت سید محمد میرزا موج کے ذہن باشعور میں "آب حیات" کے سوا کوئی اور اہم تذکرہ بھی تھا۔ ایک روایت کو چھوڑ کر زیادہ تر واقعات اور روایات کا ماخذ "آب حیات" ہی معلوم ہوتی ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ "آب حیات" اردو ادبیات کی تاریخ میں غالباً سب سے اہم تصنیفی کارنامہ ہے۔ اس کی کامیابی کی اس سے بہتر اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ تمام تر مخالفت کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آزاد کے قلم کا یہ جادو ہی تو ہے کہ اس سے جو حکایت نکل گئی اپنی جاذبیت اور کشش میں واقعات اور حقائق سے بھی آگے نکل گئی۔ اور آزاد کی بیان کی ہوئی بیشتر روایتوں سے مدتوں انکار کی مجال نہ ہو سکی۔ آزاد پر مدت سے یہ الزام عائد کیا جاتا رہا ہے کہ انھوں نے :

"اپنے استاد کی مدح میں تو وہ مبالغہ کیا ہے کہ آسمان پر پہنچا دیا ہے۔"

(خمخانۂ جاوید جلد ۴ ۔ تقریظ ۔ ص ۳۰)

اس کے مقابلے میں یہ بات نہایت مشہور ہے کہ انھوں نے غالب کی تنقیص کر کے ان کے مرتبہ کو بہت گرانے کی کوشش کی ہے، اس سلسلے میں مالک رام صاحب کا مضمون "مولانا آزاد بنام غالب" (مشمولہ ماہ نو کراچی فروری ۱۹۶۳ء) بھی دلچسپی کی چیز ہے۔ لیکن یہ بات بڑی اہم ہے کہ حالی سے مالک رام تک غالب کا کوئی بھی سوانح نگار اپنے کام کو "آب حیات" کی مدد کے بغیر مکمل نہیں کر سکا بلکہ اکثر نے انھیں باتوں کو اپنا کر پیش کیا ہے۔ غالب کی پہلی سوانح "یادگار غالب" کے متعلق عرصہ ہوا ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے محققانہ مقالہ کے ذریعہ یہ بات ثابت کر دی تھی کہ اس کا اہم ترین ماخذ "آب حیات" ہے۔ سطور ذیل میں اس سلسلے کی دوسری کتاب کا "آب حیات" کی روشنی میں مطالعہ کرنے کی کوشش کی جائے گی:

آزاد نے عنوان قائم کیا تھا: نجم الدولہ دبیر الملک، مرزا اسد اللہ خاں غالب

"حیاتِ غالب" میں عنوان اس طرح ہے: دبیر الملک، نجم الدولہ، مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم

"حیات غالب" کا مطالعہ شروع کرتے ہی قاری کے ذہن میں جو تاثر مرتب ہوتا ہے یہ ہے کہ اس کتاب کے مولف نے نہ صرف "آب حیات" کی روایتوں کو قبول کر لیا ہے بلکہ الفاظ اور عبارت بھی بیشتر وہی رکھی ہے، مضامین کی ترتیب بدل دی ہے اور اکثر جملے اور فقرے حذف کر کے گویا اختصار سے کام لیا ہے چنانچہ اقتباسات ذیل سے ظاہر ہے:

حیاتِ غالب	آبِ حیات (ترجمہ غالب)
مرزا کا خاندانی سلسلہ بادشاہِ توران افراسیاب سے ملتا ہے، جب تورانیوں کا ستارۂ اقبال زوال پر آیا تو بے چارے پہاڑوں اور جنگلوں میں چلے گئے۔ ایک عرصے کے بعد پھر ان کے دن پھرے اور	(ان کے) خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے جب تورانیوں کا چراغ کیانیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب خانہ برباد جنگلوں پہاڑوں میں چلے گئے مگر جوہر کی کشش نے تلوار

حیاتِ غالب

تلوار کی بدولت سلطنت نصیب ہوئی اور انھیں میں سلجوقی خاندان کی بنیاد قائم ہوئی۔ کئی برس کے بعد اقبال نے منھ پھیر لیا اور سلجوقی شاہزادوں کو گوشۂ عزلت میں بیٹھنا پڑا۔

آبِ حیات[1] (ترجمہ غالب)

ہاتھ سے نہ چھوڑی۔ سپاہ گری کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگے۔ سینکڑوں برس کے بعد پھر اقبال ادھر جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا چنانچہ سلجوقی خاندان کی بنیاد انھیں میں قائم ہوگئی مگر اقبال کا ڈھلکنا جھونکا ہوا کا ہے کئی پشتوں کے بعد اس نے پھر رُخ پلٹا اور سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے اس طرح سلجوقی شہزادوں کو بھی گھروں میں بٹھا دیا۔[1]

اختصار پسندی کے شوق نے تاریخ کی کئی اہم کڑیاں "حیات غالب" میں حذف کر دی گئی ہیں اور عبارت کا وہ لطف بھی باقی نہیں رہا۔

جس وقت حکومت دہلی کی لگام شاہ عالم کے ہاتھ میں تھی اس وقت مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہی دربار میں حاضر ہو کر عزت حاصل کی۔ چند روز کے بعد پھر ہنگامہ گرم ہوا اور وہ علاقہ بھی نہ رہا۔

مرزا کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے اور شاہ عالم کا زمانہ تھا کہ دہلی میں آئے۔ یہاں بھی سلطنت میں کچھ نہ رہا تھا صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی لیاقت اور خاندان کے نام سے پہاسو کا ایک پرگنہ سیر حاصل ذات اور رسالے کی تنخواہ میں پایا۔ شاہ عالم کے بعد طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوا وہ علاقہ نہ رہا۔

"حیات غالب" کے الفاظ سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں یہ ہیں:

۱۔ مرزا کے دادا عہد شاہ عالم میں گھر چھوڑ کر نکلے۔ یہ بات آزاد نے نہیں کہی تھی۔ آزاد کے الفاظ سے صاف ظاہر ہے کہ وہ پہلے گھر چھوڑ کر نکلے تھے البتہ عہد شاہ عالم میں دہلی پہنچے اور یہی صحیح بھی ہے۔ مرزا کے دادا ترک وطن کر کے لاہور پہنچے تھے اور معین الملک عرف مرزا منو (متوفی ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء) کے یہاں ملازم ہوئے اس وقت دہلی میں احمد شاہ بادشاہ تھے کچھ عرصہ وہاں بسر کرنے کے بعد وہ عہد شاہ عالم میں دلی پہنچے

---

[1] آب حیات کے مطالب آغا محمد باقر (نبیرۂ آزاد) کے شائع کردہ "آب حیات کے مسودہ میں غالب کے حالات" سے لیے گئے ہیں (بحوالہ صحیفہ ۔ غالب نمبر حصہ اول، جنوری ۱۹۶۹ء)

شاہ عالم ۱۱۷۳ھ سے ۱۲۲۱ھ تک حکمراں رہے۔

۲۔ شاہ عالم کے بعد "ہنگامہ" (فتنہ و فساد؟) برپا ہوا۔ یہ بات بھی آزاد نے نہیں کہی۔ آزاد نے "طوائف الملوکی کے ہنگامے" کا ذکر کیا ہے اور یہ صورت یقیناً تھی۔ شاہ عالم کے بعد اکبر شاہ ثانی کی بے بسی کا عالم یہ تھا کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اپنا ولی عہد بھی مقرر نہ کر سکے۔

ان کے والد عبد اللہ خاں نواب آصف الدولہ بہادر شاہ اودھ کے دربار میں لکھنؤ پہنچے اور چند روز رہ کر نواب نظام علی خاں بہادر حیدرآبادی کی ملازمت کی جب وہاں بھی نہ بنی تو راجہ بختاور سنگھ کے نوکر ہو کر الور کی لڑائی میں مارے گئے۔ مرزا والد کے انتقال کے وقت صرف پانچ برس کے تھے۔

ان کے والد عبد اللہ بیگ خاں لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ مرحوم کے نوکر ہوئے۔ چند روز کے بعد حیدرآباد میں جا کر نواب نظام علی خاں بہادر کے نوکر اور تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے کئی برس کے بعد ایک خانہ جنگی کے کھیڑے میں یہ صورت بھی بگڑی وہاں سے گھر آئے اور الور میں راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے اس وقت مرزا کی پانچ برس کی عمر تھی۔

موج نے نواب آصف الدولہ کو غالباً بہ سبب عقیدت "شاہ اودھ" لکھا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں۔ ان کو شاہ عالم بادشاہ دہلی کے دربار سے خلعت نیابت بھی کچھ دن بعد ملا تھا۔ اس کے علاوہ اس بیان میں بھی انھوں نے اختصار سے کام لیتے ہوئے کئی ضروری اور مفید معلومات کو نظر انداز کر دیا۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ خیال نہ کیا کہ مذکورہ بالا آخری جملے سے وہ اپنی ہی ایک تحریر کو مشکوک بنا رہے ہیں یعنی انھوں نے شروع میں لکھا تھا کہ:

"مرزا ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے"

یہ بات مشہور ہے کہ مرزا کے والد کا انتقال ۱۸۰۲ء میں ہوا تھا۔ اس وقت اگر مرزا کی عمر پانچ سال تھی تو ان کا سال ولادت ۱۷۹۷ء ہوا نہ کہ ۱۷۹۶ء!

مرزا کے چچا کے مرنے کے بعد بادشاہ دہلی نے ان کے پچاس روپے ماہوار مقرر کر دیے لیکن جب ان کے ولی عہد کا انتقال ہوا تو واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کی سرکار سے پانچ سو روپیہ سال مقرر ہو گئے۔

پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا... بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینا مقرر کیا۔ ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال۔ بعد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلۂ مدح گستری پانچ سو روپے سال مقرر ہوئے۔

حیاتِ غالب آبِ حیات (ترجمہ غالب)

آزاد نے خود غالب کے ایک خط کا اقتباس درج کیا تھا جس میں بات پورے طور پر واضح تھی۔ موج نے جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ

۱۔ مرزا کے چچا کے مرجانے کے بعد بادشاہ دہلی نے پرورش کے خیال سے تنخواہ مقرر کی تھی۔ حالانکہ بادشاہ دہلی نے جو پچاس روپے مقرر کیے تھے ان کا ان کے چچا کے مرنے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ یہ مشاہرہ مرزا کو تاریخ نویسی کی خدمت کے صلے میں ۱۸۵۰ء سے ملنا شروع ہوا تھا اس وقت تک ان کے چچا کو مرے ہوئے چوالیس سال ہو چکے تھے۔

۲۔ یہ فقرہ "جب اُن کے ولی عہد کا انتقال ہوا" کچھ اس طرح آیا ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ ولی عہد کے انتقال کا اثر اس پچاس روپے ماہوار کے مشاہرہ پر بھی پڑا تھا اور اس کی تلافی اس طرح ہوئی کہ تاجدار اودھ نے ان کے لیے ایک مشاہرہ مقرر کر دیا۔ درانحالیکہ اس قسم کی کوئی بات نہ تھی۔

۳۔ ولی عہد دہلی کے مشاہرہ کا موج نے بالکل ذکر نہیں کیا۔

ان مثالوں سے اتنی بات بخوبی سامنے آجاتی ہے کہ "حیات غالب" میں مطالب ہی "آب حیات" سے اخذ نہیں کیے گئے ہیں بلکہ اختصار نے "آب حیات" کے اکثر مضامین کو مسخ بھی کر دیا ہے۔

"آب حیات" میں مولانا محمد حسین آزاد سے جو فروگزاشتیں ہوئی تھیں وہ سب بجنسہٖ "حیات غالب" میں بھی منتقل ہو گئی ہیں اور ان کی تصحیح کی ذرا بھی کوشش نہیں کی گئی۔ مثلاً:

مرزا کے تمام ۱۰۰ء اہل سنن تھے مگر جہاں تک تحقیق کی گئی ہے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا بہ نفسہٖ شیعہ تھے جس کا ظہور اکثر جوش محبت میں ہو جاتا تھا چنانچہ اکثر لوگ نصیری کہتے تھے اور یہ سن کر ناخوش نہ ہوتے تھے ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

منصور فرقہ علی اللہیاں منم
آوازہ انا اسد اللہ برافگنم

مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا مگر اہل رائے سے اور خود ان کی تصنیفات سے یہی ثابت ہوا کہ ان کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا نہ کہ منازعت و تکرار میں چنانچہ اکثر لوگ انھیں نصیری کہتے تھے اور وہ بھی سن کر خوش ہوتے تھے ایک جگہ خود کہتے ہیں ؎

منصور فرقۂ علی اللہیاں منم
آوازہ انا اسد اللہ برافگنم

آزاد کے بیان سے یہ ظاہر ہے کہ مرزا کے بزرگوں کا مذہب کیا تھا، خود مرزا کے متعلق آزاد نے نے جو لکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ مرزا "تبرا" کے قائل نہ تھے۔ "آب حیات" سے پہلے کے جن تذکروں میں

مرزا کا حال ملتا ہے کسی میں مرزا کا عقیدہ وہ نہیں بتایا گیا جو آزاد نے ثابت کرنا چاہا ہے۔ ان "اکثر لوگوں" کا اب تک پتہ نہ چل سکا جو مرزا کو نصیری کہتے تھے۔ رہا اشعار کا معاملہ تو ہندو شعرا کے دواوین (اور ان کی نثری تصانیف میں بھی) ایسا کلام کافی مقدار میں مل سکتا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ مسلمان تھے حالانکہ حقیقت یہ ہرگز نہیں۔ اس طرز استدلال سے لازماً صحیح نتائج تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ مولف نے آزاد کی بات کو نہ صرف اپنایا بلکہ زیادہ زور پیدا کرنے کے لیے یہ بھی لکھا کہ "جہاں تک تحقیق کی گئی" گویا اس معاملے کی حقیقت کی دریافت کے لیے خود انھوں نے بھی کوئی جدوجہد کی ہے۔ اس کی کوئی اصل نہیں۔

ساطع برہان۔ اس کے آخر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے مشہور ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو مرزا ہی کے معلوم ہوں گے۔	ساطع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں وہ بھی مرزا صاحب ہی کے ہیں۔

اصل یہ ہے کہ "ساطع برہان" مرزا رحیم بیگ میرٹھی کی تصنیف ہے اور مرزا کے مشہور رسالے "قاطع برہان" کے جواب میں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کتاب میں مرزا یا مرزا کے کسی موافق کی کسی تحریر کے شامل ہونے کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ ظاہراً آزاد کی تحریر میں کچھ غلطی ہوئی تھی وہی "حیات غالب" میں در آئی۔

بعض مقامات پر ایسا معلوم ہوتا ہے گویا بے سوچے سمجھے آب حیات سے مضمون لے لیا گیا ہو۔ مثلاً

مرزا کی تصنیفات فارسی زبان میں حسب ذیل ہیں چونکہ اردو تذکرہ نویسوں کو ان پر رائے لکھنے کا مجاز نہیں لہٰذا صرف فہرست پر اکتفا کی جاتی ہے۔	فارسی کی تصنیفات کی حقیقت حال کا لکھنا اور ان پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام نہیں ہے اس لیے فقط ان کی فہرست لکھی جاتی ہے۔

آزاد نے "آب حیات" شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا۔ وہ اگر خود کو "اردو کا تذکرہ نویس" کہتے ہیں تو درست ہے "حیات غالب" کے مصنف کا نہ مقصد شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنا تھا اور نہ "حیات غالب" کو کسی طرح "تذکرہ" کہا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات مولف نے محض آزاد سے نقل کر دی۔ دوسری بات یہ کہ اردو کا تذکرہ نویس فارسی تصانیف پر رائے دینے کا مجاز ہو سکتا ہے البتہ یہ کام چونکہ اس کے دائرۂ عمل سے باہر ہے —— وہ اسے اپنے لیے لازم نہیں سمجھتا۔ مولف نے یہاں لفظ "مجاز" کا برمحل استعمال نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ صاحب "حیات غالب" "آب حیات" کی عبارت کو سمجھنے سے بھی قاصر رہے ہیں۔ چنانچہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔

جس وقت مرزا کلکتہ میں تھے اس وقت	کلکتہ میں بہت سے اہل ایران اور بڑے بڑے

حیاتِ غالب

وہاں بڑے بڑے علما موجود تھے لیکن افسوس ہے کہ وہاں بھی ان کی شان کے موافق ان کی عزت نہ ہوئی ہوتی تو ضرور مگر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مرزا نے ایک جلسے میں اپنی ایک فارسی غزل پڑھی جس پر چند صاحبوں نے جو مرزا قتیل کے شاگردوں میں سے تھے اعتراض کیا اور اعتراض بھی بموجب اس قاعدے کے تھا جو مرزا قتیل نے اپنے کسی رسالے میں لکھا ہے۔ مرزا معترض پر بہت بگڑے اور کہنے لگے کہ قتیل کون تھا؟ دہلی نہ فرید آباد کا کھتری، میں سوائے اہل زبان کے کسی کو نہیں مانتا۔ اکثر لوگوں کو یہ کلمہ ناگوار ہوا لیکن مہماں نوازی کے خیال سے چپ ہو گئے۔

آبِ حیات (ترجمہ غالب)

علما و فضلا موجود تھے مگر افسوس ہے کہ وہاں مرزا کے کمال کی ایسی عظمت نہ ہوئی جیسی کہ ان کی شان کے شایاں تھی حقیقت میں ان کی عظمت ہونی چاہیے تھی اور ضرور ہوتی مگر ایک اتفاقی پیچ پڑ گیا اس کی داستان یہ ہے کہ مرزا نے کسی جلسے میں ایک فارسی کی غزل پڑھی اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص نے اعتراض کیا اور اعتراض بموجب اس قاعدے کے تھا جو مرزا قتیل نے اپنے ایک رسالے میں لکھا ہے۔ مرزا نے سن کر کہا کہ قتیل کون ہوتا ہے اور مجھے قتیل سے کیا کام (وہ) ایک تھانیسر (فرید آباد) کا کھتری تھا میں اہل زبان کے سوا کسی کو نہیں سمجھتا وہ لوگ اکثر مرزا قتیل کے شاگرد تھے اس لیے آئین مہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں اور عجیب جوش و خروش خاص و عام میں پیدا ہوا۔

دونوں صورتوں میں جو فرق ہے ظاہر ہے۔ آزاد نے کہا تھا کہ "آئین مہمان نوازی سے آنکھیں بند کر لیں" یعنی اس آئین کا بھی خیال نہ کیا "حیات غالب" میں بات یکسر بدل گئی۔ اس کے مطابق انھوں نے اپنی طبیعتوں پر جبر محض آئین مہمان نوازی کے خیال سے کیا۔ اور یہ بات خلاف واقعہ ہے۔

"آب حیات" میں آزاد نے جا بجا خود مرزا کے خطوں کے حوالے دیے ہیں۔ "حیات غالب" کے مصنف نے ستم یہ کیا ہے کہ مرزا کی تحریروں کے مطالب کو بھی اپنی زبان میں لکھا ہے اور چونکہ یہ مطالب مرزا ہی سے منسوب ہیں ان سے قاری کو خاصی غلط فہمی ہو سکتی ہے۔

اللہ اللہ دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں کہ جن کی دو مرتبہ بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور پھر وہ آرزو کریں۔ اکاون برس سے ہمارے گلے میں جو پھندا ہے نہ تو وہ ٹوٹتا ہی ہے اور نہ دم ہی نکلتا ہے۔ تم امراؤ سنگھ کو

امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں

حیاتِ غالب

سمجھا دو کہ بھائی تو اس بلا میں ہرگز نہ پھنس اور اگر تجھ کو بچوں کا خیال ہے تو غالب ان کو پال لے گا۔

آب حیات (ترجمۂ غالب)

بُرا ہے تو نہ چندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے اس کو سمجھاؤ کہ بھائی تیرے بچوں کو میں پال لوں گا تو کیوں بلا میں پھنستا ہے۔

غالباً بات کو اپنے ہی طور پر کہنے کا خیال تھا کہ مصنف "حیات غالب" نے کہیں کہیں مطالب کو گویا سنوار کر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں جو اصلاحیں انھوں نے دی ہیں زیادہ دلچسپ ہیں۔ مرزا کی اولاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مرزا کی سات اولادیں ہوئیں مگر ایک ایک دو دو برس کے پس و پیش میں سب مرگئیں۔ ان کی بیوی نے اپنے بھانجے، الٰہی بخش خاں کے نواسے زین العابدین خاں عارف کے دونوں بیٹوں کو اپنے لڑکوں کی طرح پالا تھا۔

سات بچے ہوئے مگر برس برس کے دن کے پس و پیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے ان کی بی بی کے بھتیجے یعنی الٰہی بخش خاں مرحوم کے پوتے زین العابدین خاں وہ بھی شعر کہا کرتے تھے عارف تخلص جوان مرگئے اور دو ننھے ننھے بچے یادگار چھوڑے۔

عارف غلام حسین خاں مسرور کے بیٹے تھے اور وہ نواب فیض اللہ بیگ ابن نواب قاسم جان کے فرزند تھے۔ الٰہی بخش خاں انھیں نواب قاسم جان کے سگے بھائی عارف جان کے بیٹے تھے اس طرح نواب الٰہی بخش خاں کے نواب زین العابدین خاں عارف پوتے ہوئے۔ اسی رشتے سے غالب کی بیوی، عارف کی پھوپی ہوئیں اور عارف ان کے بھتیجے ہوئے اور یہی آزاد نے لکھا ہے۔

"حیات غالب" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مولف کو مرزا اسد اللہ خاں غالب سے کافی عقیدت تھی چنانچہ اس نے واقعات کے بیان میں ایسا ہی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ان امور اور واقعات کے بیان میں جن کو مرزا کے شایان شان نہ سمجھا خصوصیت کے ساتھ اختصار سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

مرزا احمد بخش خاں کی شکایت لے کر کلکتہ پہنچے مگر وہاں سے بھی ناکام پھرے اور بزرگوں کا سرمایہ تمام کرکے دہلی آئے۔ یہاں اپنی بلند حوصلگی کی وجہ سے تنگ رہتے تھے لیکن طبیعت اس قسم کی پائی تھی کہ ہمیشہ ہنسی خوشی میں غم غلط کرتے تھے اور ان دقتوں

غرض کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کی تقسیم سے مرزائے مرحوم نالاں ہوکر ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا دفتر دیکھا گیا اس میں سے کچھ ایسا معلوم ہوا کہ اعزاز خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جائے اور ہفت پارچہ خلعت تین رقم جیغہ مرصع

حیات غالب

کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے تھے جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

آبِ حیات (ترجمۂ غالب)

مالائے مروارید ریاست دو دمانی کی رعایت سے مقرر ہوا۔

غرض مرزا کلکتہ سے ناکام پھرے اور ایام جوانی ابھی پورے نہ ہوئے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دلی میں آئے۔ یہاں اگرچہ ان کی گذران کا طریقہ امیرانہ شان سے تھا مگر اپنے علو حوصلہ اور بلند نظری کے ہاتھوں سے تنگ رہتے تھے۔ پھر بھی طبیعت ایسی شگفتہ پائی تھی کہ ان دقتوں کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے اور ہمیشہ ہنس کھیل کر غم غلط کر دیتے تھے۔ کیا خوب فرمایا ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ آزاد نے احمد بخش کا نام جس احترام سے لیا ہے وہ مؤرخ کے یہاں باقی نہیں رہا۔ یہ بات بھی غالباً عمداً ہے۔ اسی طرح اقتباس ذیل بھی قابل لحاظ ہے۔

دیوان غالب۔ یہ مرزا کا فارسی دیوان مع قصائد مرتب ہو کر اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک رائج ہے۔

غزلوں کا دیوان مع دیوان قصائد کے ۳۵-۱۸۳۴ء میں مرتب ہو کر نقلوں کے ذریعہ سے اہل ذوق میں پھیلا اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے۔

"نقلوں کے ذریعہ" دیوان کے پھیلنے کا تذکرہ غالباً پسند نہ آیا لیکن نتیجہ میں تاریخ ترتیب بھی مذکور ہونے سے رہ گئی۔

غالب سے عقیدت ہی کا نتیجہ ہے کہ مؤرخ نے ان کے متعدد لطیفے نقل کیے ہیں ان میں ایک لطیفہ وہ بھی ہے جس کا غالب سے کوئی تعلق نہیں اور خود آزاد نے اس کا ذکر اپنے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کے سلسلہ حالات میں کیا ہے وہ لطیفہ درج ذیل ہے:

مرزا ایک مرتبہ مشاعرے میں تشریف لے گئے جناب عیش ایک خوش فکر اور زندہ دل آدمی تھے

ایک دفعہ قلعہ میں مشاعرہ تھا حکیم آغا جان عیش کہ کہن سال مشاق اور زندہ دل شاعر تھے

حیاتِ غالب

آپ نے اپنی غزل میں یہ شعر پڑھا ؎

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

مرزا کی غزل میں بھی ایک شعر اسی مضمون کا تھا انھوں نے ایک صاحب سے جو ان کے پہلو میں بیٹھے تھے کہا کہ میرے ایک شعر کا مضمون اس شعر سے لڑ گیا ہے میں اب وہ شعر نہ پڑھوں گا۔ انھوں نے کہا کہ ضرور پڑھیے کیونکہ نہ انھوں نے آپ کا شعر سُنا تھا اور نہ آپ نے ان کا۔ علاوہ بریں آپ کے پڑھنے سے فکر کا بھی اندازہ ہو جائے گا کہ ایک ہی منزل پر دونوں کی فکریں کس طرح پہنچیں۔ چنانچہ جب مرزا کے سامنے روشنی آئی تو انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

استاد کے قریب بیٹھے تھے زمین غزل یار دے، بہار دے، روز گار دے ہے۔ حکیم آغا جان عیش نے ایک شعر اپنی غزل میں پڑھا ؎

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذار دے

ان کے ہاں بھی اس مضمون کا ایک شعر تھا۔ باوجود اس مرتبہ کے لحاظ اور پاس مروت حد سے زیادہ تھا میرے والد مرحوم پہلو میں بیٹھے تھے ان سے کہنے لگے کہ مضمون لڑ گیا اب میں وہ شعر نہ پڑھوں؟ انھوں نے کہا کہ کیوں نہ پڑھو، نہ پہلے سے انھوں نے آپ کا مضمون سنا تھا نہ آپ نے ان کا۔ ضرور پڑھنا چاہیے اس سے بھی طبیعتوں کا اندازہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک منزل پر دونوں صاحب فکر پہنچے مگر کس کس انداز سے پہنچے۔ چنانچہ حکیم صاحب مرحوم کے بعد ہی ان کے آگے شمع آئی انھوں نے پڑھا ؎

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

آزاد حکیم آغا جان عیش کے شاگرد تھے۔ اس لحاظ سے بھی ان کا بیان زیادہ معتبر ہے۔ اس کے علاوہ شعر مذکور دیوانِ ذوق میں بھی موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عقیدت نے یہ لطیفہ مرزا سے منسوب کرا دیا اس کے بعد "حیات غالب" میں ہے:

ایک روز جناب عیش نے یہ قطعہ مرزا صاحب کو سنایا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

ایک مرتبہ شاہ نصیر مرحوم کے ہاں مشاعرہ تھا مرزا بھی وہاں تشریف لے گئے حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع، شگفتہ مزاج اور مشاق شاعر تھے۔ انھوں نے غزل طرحی میں یہ قطعہ پڑھا:

حیاتِ غالب

کلام میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مرزا چونکہ ان سے بہت محبت کرتے تھے اس وجہ سے ان کی نصیحت پر عمل کر کے نازک خیالی کو ترک کر دیا چنانچہ ان کے دیوان کی آخر کی غزلیں بہت صاف ہیں۔

آبِ حیات

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اسی واسطے اواخر عمر میں نازک خیالی کے طریقہ کو بالکل ترک کر دیا تھا چنانچہ اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں۔

"حیات غالب" کے اس اقتباس میں چند باتیں خلاف واقعہ ہیں۔
۱۔ عیشؔ نے اپنا قطعہ صرف غالبؔ کو نہیں سنایا تھا بلکہ برسر مشاعرہ پڑھا تھا۔
۲۔ مرزا کے عیشؔ کے ساتھ دوستانہ مراسم کا ہونا محتاج ثبوت ہے۔
۳۔ طرز نازک خیالی کے ترک کا سبب حکیم عیشؔ کی نصیحتیں تھیں یہ بات بھی قرین قیاس نہیں ہے۔

اس کے بعد "حیات غالب" میں ہے:
مجھ کو معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ مرزا کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ انتخاب ہے۔

سن رسیدہ لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں (جو ان کا دیوان تھا وہ) وہ بہت بڑا تھا یہ منتخب (دیوان) ہے

آزادؔ کی بات کو کس انداز سے اپنایا گیا ہے یہ تو بہت زیادہ قابل لحاظ ہیں۔ یہ صورت اکثر کے یہاں مل سکتی ہے۔

اس تجزیہ سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے یہ ہے کہ "حیات غالب" کی اساس "آب حیات" میں مندرجہ حالات غالبؔ ہی پر ہے۔ آزاد سے واقعات کی دریافت میں جو سہو ہوا تھا وہ سب اس کتاب میں بھی موجود ہے بلکہ غلطیوں میں مختلف وجوہ اور انداز سے اضافے ہوئے۔ اس کتاب کے مولف نے اپنے طور پر تحقیق و جستجو کی کوئی کوشش نہیں چنانچہ اس سے غالبؔ سے متعلق کوئی نئی معلومات حاصل نہیں ہوئیں پھر آزاد کی دلکش اور پر لطف نثر کے مقابلے میں اس کتاب کی زبان اور اس کا انداز بیان بھی کم موثر اور کم دلچسپ ہے۔ بطور مجموعی "حیات غالب" ادبی یا تحقیقی نقطۂ نظر سے کچھ زیادہ اہم یا مفید کتاب نہیں ہے۔ ہاں جس وقت غالبیات کے موضوع پر تصنیفی اور تالیفی کاموں کا ذکر کیا جائے گا تو تاریخی ترتیب سے اس کا نام بھی لیا جائے گا۔ مولانا غلام رسول مہرؔ نے اپنے مضمون میں ایک واقعہ سے متعلق لکھا ہے کہ "حیات غالب" نے بھی اس کی توثیق ہی کی ہے۔"

میرا خیال ہے کہ اس کتاب کی یہ حیثیت ہرگز نہیں ہے کہ اس سے کسی واقعہ کی توثیق یا تردید ہو سکے اس کی واقعی حیثیت کا ذکر اس کے دیانت دار مولف نے خود شروع کتاب میں اس طرح کر دیا ہے:

"معزز ناظرین۔ ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مولف جو حالات اس مختصر میں درج ہیں وہ میں نے اِدھر اُدھر سے تراش خراش کر قلمبند کر دیے ہیں۔ امید ہے کہ آپ جہاں کہیں سہو یا غلطی پائیں گے دامن عفو سے چھپائیں گے"

اس تحریر کے ذریعہ سید محمد میرزا موج نے صرف احوال واقعی کا بیان ہی نہیں کیا بلکہ ادبی دیانتداری کا ایسا سبق دے گئے جو ہمارے زمانے میں اور بھی زیادہ اہم ہو گیا ہے۔

کبیر احمد جائسی

غالب ایک ایرانی کی نظر میں

ایرانی ذہن (PERSIAN TEMPERAMENT) اپنی مخصوص ساخت کی بنا پر فارسی شاعری کے اس طرز بیان سے کبھی انصاف نہ کر سکا جس کو "سبک ہندی" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خسرو اور فیضی کے علاوہ اہل ایران کے نزدیک کوئی ہندوستانی فارسی شاعر کسی خاص اہمیت کا حامل کبھی نہیں قرار دیا گیا۔ وہ شعرا جو ایرانی نژاد ہیں لیکن ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان میں گزرا اور انھوں نے "سبک ہندی" میں طبع آزمائی کی وہ بھی اہل ایران کی نظر میں کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں رہے۔ مثلاً ایک ایرانی صائب کو آج بھی عرفی پر ترجیح دیتا ہے۔ ہمارے استاد اسماعیل شاہرودی عجیب انداز سے کہا کرتے تھے "عرفی شاعر خوشگوست وصائب شاعر بزرگ" اور اس ترجیح کی وجہ صرف یہ ہے کہ عرفی کا کلام سبک ہندی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جس سے ایرانی ذہن میل نہیں کھاتا۔ لیکن ادھر چند سالوں سے ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایران کا ذوق شعری بدل رہا ہے، اب وہاں علامہ اقبال کا کلام عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے اشعار اور پیام کی توضیح و تشریح میں کتابیں لکھی جا رہی ہیں صرف یہی نہیں بلکہ خسرو، حسن دہلوی، بیدل، واقف اور غالب وغیرہ کی غزلوں کے ریکارڈ تیار کیے گئے ہیں جن کو آج کا ایرانی ذوق و شوق کے ساتھ سنتا ہے۔ ایرانی ذوق شعری کی اس تبدیلی کے نتیجہ میں غالب کی شاعری سے بھی ایرانیوں کا شغف بڑھ رہا ہے۔ اس سلسلہ میں جناب ڈاکٹر شفیع کدکنی نے "غالب دہلوی" کے عنوان سے مجلہ ہنر و مردم (تیر ماہ ۱۳۴۷) میں ایک مقالہ لکھا ہے جس کا آزاد ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ اس مقالہ میں تھوڑا سا مواد ایسا بھی ہے جس سے ہر اردو خواں واقف ہوگا لیکن چونکہ یہ مقالہ ان لوگوں کے لیے لکھا گیا ہے جو غالب کو بہت کم جانتے ہیں اس لیے اس قسم کے مواد کا ہونا ناگزیر تھا اس ترجمہ سے ہمارے ہم وطنوں کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ ایک ایرانی غالب کی فارسی شاعری کو کن نظروں سے دیکھتا ہے؟

(ک۔ ا۔ ج)

ایران، افغانستان اور تاجیکستان جہاں کی سرکاری زبان فارسی[1] ہے، ان ملکوں کے علاوہ بھی فارسی شاعری کی قلمرو بڑی وسیع رہی ہے۔ بہت سے شعرا، فارسی شاعری کی اس عریض قلمرو سے اُٹھے، ان میں سے ہر شاعر ادبیاتِ فارسی میں ایک اہم منصب کا حامل اس لیے خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے فارسی شعر اور فارسی شعرا کے انداز بیان کو ایک نئے قالب میں ڈھالا۔ یہ شعرا اپنے دور میں، اپنے دور کے بعد حتیٰ کہ ہمارے دور میں بھی فارسی ادبیات پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ فارسی زبان کی قلمرو کی اس وسعت کی تلاش کافی وقت چاہتی ہے۔ ہمارا اصل موضوع یعنی اس بات کی تلاش کہ زبان دری کس مقام سے پھیلی، کہاں تک پہنچی، آج بھی کہاں باقی ہے، اور کس جگہ ختم ہو کر اس نے اپنی جگہ مقامی بولیوں یا دیگر زبانوں کے لیے خالی کر دی ہے؟ بہت اہم اور وسیع موضوع ہے اور آج کی صحبت میں ان مسائل کو حل کرنے کا ہم کو دعویٰ نہیں ہے۔ جو بات ثابت شدہ ہے وہ یہ ہے کہ یہ شاعرانہ شیریں زبان آج کے مقابلہ میں ماضی میں زیادہ وسیع قلمرو پر حکمراں تھی یعنی ایک طرف ایران قدیم کے مشرق بعید سے لے کر ترکستان اور تاجیکستان تک، دوسری طرف اقصائے ہند کشمیر اور ایشیائے کوچک کے بعید ترین حصے تک پھیلی ہوئی تھی۔ ان دور افتادہ ممالک میں بہت سے ایسے شعرا پیدا ہوئے جو آج بھی غیر معروف ہیں اور وہ شعرا جو معروف ہیں ان میں بہت سے ایسے ہیں جن کا صحیح حق ان کو نہیں ملا ہے۔ آج کی صحبت میں ہماری یہ کوشش ہوگی کہ وہ شعرا جو غیر معروف ہیں یا وہ جو معروف ہیں لیکن ان کا حق ادا نہیں کیا گیا ہے ان کی زندگی، ان کے نمونۂ کلام اور انداز بیان سے بحث کریں۔ اپنی اس کوشش کی ابتدا ہم ہندستان کے عظیم شاعر غالبؔ کی شاعری کے مطالعے سے کرتے ہیں۔

اب اس کی صد سالہ برسی کے موقع پر مناسب ہے کہ ہم اس فارسی زبان کے غیر معمولی شاعر کے کلام کا جائزہ لیں جو سو سال سے برابر فارسی زبان کے شاعروں کا مرکزِ توجہ رہا ہے اور اب ہم اس کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کریں کیونکہ یہ غیر معمولی شاعر ہمارے وطن میں اس حیثیت سے معروف نہیں ہے جس حیثیت سے اس کو معروف ہونا چاہیے۔

مرزا اسد اللہ خاں دہلوی مخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ بہادر[2] نے ۱۷۹۷ء (۱۲۱۲ھ) آگرہ کے شریف مسلمان گھرانے میں آنکھیں کھولیں[3]۔ ان کے والد عبد اللہ خاں ان کے بچپن ہی میں انتقال کر گئے ان کی موت کے بعد پنج سالہ غالب اپنے چچا نصر اللہ بیگ خاں کے زیرِ تربیت آئے جو آگرہ کے صوبہ دار تھے

---

[1] افغانستان میں پشتو بھی سرکاری زبان ہے۔
[2] شمع انجمن، مطبع شاہجہانی، ۱۲۹۳ء، ص ۳۴۰
[3] ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM NEW EDITION ذیل غالب از ا: بوزانی

غالب کو ان کا سایۂ عاطفت بھی بہت دنوں تک میسر نہ رہا وہ ابھی نو ہی سال کے تھے کہ چچا کا بھی انتقال ہو گیا ان کے انتقال کے بعد بادشاہ دہلی نے غالب کا ایک ماہانہ مقرر کیا۔ ناکامی اور رنج و غم بچپن ہی سے غالب کے ساتھ تھے۔ غالب کے آبا و اجداد اصلاً ہندوستانی نہ تھے بلکہ خود ان کی تصریح کے مطابق ترکی تھے، اور ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے اپنے اجداد کے وطن سے ہجرت کرکے دہلی آئے۔ غالب خود کو ہمیشہ خاندان ایبک کا فرد گردانتے جس کے افراد ہمیشہ سے جنگ جو اور سپاہی پیشہ تھے۔ غالب کہتے کہ میرے اشعار کی یہ کاٹ، میرے اجداد کی تلوار و تیر کی کاٹ کا باقی ماندہ حصہ ہے:

چوں رفت سپهبدی ز دوم جنگ شعر　　شد تیر شکستۂ نیاکان قلم[1]

اور کبھی خود کو "مرزبان زادۂ سمرقند" قرار دیتے ہیں جن کے آبا و اجداد کا پیشہ کھیتی باڑی تھا اور یہ لوگ ترکی کی ایک بڑی نسل سے متعلق ہونے کے مدعی تھے۔ غالب نے ان ناکامیوں اور حسرتوں کی بنا پر جو بچپن ہی سے ان کے ساتھ لگی ہوئی تھیں شاعری کا آغاز اوائل عمری ہی سے کیا اور جیساکہ وہ خود اپنے دیوان کے خاتمے میں لکھتے ہیں انھوں نے گیارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا تھا۔

انھوں نے ایک ایرانی سیاح ملا عبد الصمد ہرمزد سے اپنے زمانے کے مطابق اپنی ابتدائی تعلیم حاصل کی ان کی تعلیم جس انداز پر ہوئی وہی انداز فارسی بولنے والے ہر ملک میں رائج تھا۔ انھوں نے ملا عبد الصمد سے فارسی، عربی، نجوم، تاریخ، فقہ اور تفسیر کا درس لیا اور ان استاد سے جن کو وہ ساسان پنجم کی اولاد بتاتے ہیں بہت اچھی فارسی سیکھی۔ یہ ان ہی استاد کا اثر تھا کہ انھوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا[2] غالب نے اپنے دیوان میں اکثر جگہوں پر اپنے عقیدہ کا اظہار کیا ہے جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس　　هم اسد اللهم و هم اسد اللهیم

اور اس حدیث "اصحابی کالنجوم بایھم اقتدیتم اھتدیتم" سے لوگ جو کچھ استدلال کرتے ہیں غالب نے اسی سے شاعرانہ استدلال کرکے اپنے عقیدہ کا لطیف طور پر دفاع کیا ہے:

ز اجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائی　　مہ جای نشین مہر باشد نہ نجوم

غالب کی شادی تیرہ سال کی عمر میں ہوئی لیکن ان کو اپنی زندگی سے کوئی خوشی نہ ملی۔ ان کے یہاں سات لڑکے ہوئے مگر ان میں سے کوئی زندہ نہ رہا پھر انھوں نے اپنی اہلیہ کے بھانجے کو گود لیا

---

[1] کلیات غالب، چاپ سوم، نولکشور، ۱۹۲۵ء، ص ۵۰۱

[2] اسد اللہ غالب، مجلہ مہر، بقلم مصطفیٰ طباطبائی، سال ۱۳۳۱ (دورہ ۸)

لیکن اس کا بھی عین عالم جوانی میں انتقال ہو گیا۔ غالب کی زندگی بڑے مصائب سے دوچار تھی۔ ان میں سے چند مصائب یہ تھے۔ بھائی کا پاگل پن اور اسی پاگل پن میں اس کی موت، زندگی کی ستم رانیاں، قرضے کی گرانباری جس نے ان کو قیدوبند سے دوچار کیا۔ ان تمام عوامل نے شاعر کی پریشانی خاطر پر اثر ڈالا۔

غالب نے اپنے ایک عزیز قریب سے اختلاف ہو جانے کی بنا پر کلکتہ کا سفر کیا تاکہ دولت انگلیشیہ کے نمائندہ مقیم کلکتہ کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کریں۔ اس سفر کے دوران میں وہ تھوڑے دنوں تک لکھنؤ میں بھی رکے اور پھر وہاں سے الہ آباد اور بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گئے۔ وہ ایک عرصہ تک کلکتہ میں رہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں کلکتہ کے قیام اور اس سے دل برداشتگی کی طرف اشارات کیے ہیں جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و بہ می   از سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

ان کا یہ ملال خاطر کبھی کبھی اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ یہ مصائب ہندوستان میں رہنے کی وجہ سے ہیں اسی وجہ سے وہ ایران کے شہروں اصفہان، یزد، شیراز اور تبریز میں رہنے کی تمنا کرتے ہیں:

غالب از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت   اصفہان ہی یزد ہی شیراز ہی تبریز ہی

وہ دلی شہر جس میں انھوں نے اپنی زندگی گذاری ان کو سمندر کی طرح نظر آتا جس کے پانی میں وہ غوطہ زن تھے یا وہ اپنے آپ کو وہ مچھلی سمجھتے جو آگ میں پڑ گئی ہو غرض کہ وہ اس شہر سے دلگیر تھے:

آتش گداز خاکی باتش تفت بخاری   دلی برگ غالب آب و ہوا ندارد

غالب جب کلکتہ سے دہلی واپس گئے تو ہمیشہ گوشہ گیر اور افسردہ رہے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے بڑی سخت زندگی گذاری۔ اس زمانے میں وہ اپنے صرف چند دوستوں کی یاری سے بہرہ مند ہوئے یہاں تک کہ ۷۳ سال کی عمر میں ۱۸۶۹ء میں انھوں نے اس جہان فانی کو خیرباد کہا۔

غالب نے اپنی گوناگوں پریشانیوں کی وجہ سے اپنی زندگی کے بیشتر ایام شراب خواری میں گذارے اور جیسا کہ ان کے بعض اشعار سے محسوس ہوتا ہے اپنی عمر کے آخری حصے میں انھوں نے شراب نوشی سے بدقت تمام چھٹکارا حاصل کیا۔

اوراق زمانہ در نوشتیم و گذشت   در فن سخن یگانہ گشتیم و گذشت
می بود دوای علہ پیری غالب   زان نیز بہ ناکام گذشتیم و گذشت

---

[1] صاحب مقالہ کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ غالب کو قرضے کی وجہ سے قید ہوئی۔ (مترجم)

ان کے اخلاقی نظریہ اور ذہنیت کا پتہ ان کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے عرفانی اشعار کا منبع ان کی وسعت مسرت اور آزادئ خاطر ہے۔ غالب مذہبی تعصب سے بہت دور تھے وہ تمام مذاہب کو ایک نظر سے دیکھتے اس کے باوجود کہ وہ خود کو ایک راسخ العقیدہ شیعہ کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں ان کی کوشش یہ تھی کہ وہ اپنی پسند کے محدود دائرہ میں قید نہ رہیں وہ ایک خط میں لکھتے ہیں :

"من بہ تمام انسان ہا را احترام می گذارم مسلمان و ہندو و مسیحی ہمگی برائے من عزیز اند و من آنان را برادران خود می دانم"[۱]

غالب نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اشعار کہے اور ان کے ان دونوں زبانوں کے اشعار قابل توجہ و مطالعہ ہیں۔ ان کا شمار اردو زبان کے اولین شعرا میں ہوتا ہے[۲] اور وہ خود اس سلسلہ میں کہتے ہیں؛

فارسی بین تا نہ بینی نقش ہای رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است[۳]

غالب نے مختلف اصناف سخن میں کثیر تعداد میں فارسی اشعار لکھے جو ان کے دیوان میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ انھوں نے مثنوی، قصیدہ، رباعی اور دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور ان کے قصائد ان کے معاصرین کے قصائد کی طرح خاقانی اور انوری کے طرز میں ہیں۔ ان کی غزلیں سبک ہندی کے تحت میں آتی ہیں اور شاید یہ سب سے عظیم سخن گو ہے جس نے تیرہویں صدی ہجری میں ہندوستان میں غزل سرائی کی ہے۔

اقبال لاہوری ان اشعار سے بہت متاثر تھے اور ان کو عزت و عظمت والے الفاظ سے یاد کرتے ہیں اور اپنی بہترین کتاب جاوید نامہ میں، جو خود روحانی سفر اور ادبی زیبائش کا شاہکار ہے، فلک مشتری پر غالب کی روح سے ملاقات کرتے ہیں اور غالب ان کے لیے اپنی غزل پڑھتے ہیں۔

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم قضا بگردش رطل گران بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم وگر ز شاہ رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزبان سخن نکنیم وگر خلیل شود میہمان بگردانیم[۴]

---

[۱] ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM. بحوالہ سابق

[۲] مقالہ نگار کا یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ (مترجم)

[۳] اس شعر سے مقالہ نگار نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ درست نہیں ہے۔ (مترجم)

[۴] جاوید نامہ چاپ دوم، ۱۹۴۷ء، ص ۱۳۶

اور اقبال (= زندہ رود) غالب کے اشعار میں سے ایک شعر کے معنی ان سے پوچھتے ہیں اور غالب اپنے اس شعر کی وضاحت کرتے ہیں۔[۵۱]

غالب کی باقیات میں بار بار شائع ہونے والے فارسی دیوان کے علاوہ اردو دیوان (طبع اول ۱۸۴۱ء) بھی ہے۔ کلیات نثر جو پنج گنج، پنج آہنگ، مہر نیم روز، اور دستنبو وغیرہ پر مشتمل ہے ۱۸۶۸ء میں نولکشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا اس کے علاوہ قاطع برہان (طبع اول لکھنؤ ۶۲-۱۸۶۱ء) بھی ہے جس میں غالب نے صاحب برہان قاطع کی آرا کو تنقید کی کسوٹی پر کسا ہے اور اس پر اعتراضات کیے ہیں۔ اس کتاب میں بعض مواقع پر حق غالب کے ساتھ ہے بعض مواقع پر صرف لفظی نزاع ہے۔ اس ضمن میں بہت سے اہل علم نے صاحب برہان قاطع کی دفاع کی ہے اور غالب کی آرا کو رد کیا ہے اور کچھ اہل علم نے غالب کی طرفداری کی ہے۔[۵۲] اس کے علاوہ ان کے اردو مکاتیب کے دو مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ اور لوگوں نے غالب کو جدید اردو نثر کا باوا آدم مانا ہے۔[۵۳]

غالب نے اپنی قصیدہ نگاری کے لیے خاقانی اور انوری کے قصائد پر نظر رکھی اور انھوں نے ان دونوں شعرا کے انداز میں قصائد لکھے اس موقع پر یہ بات فراموش نہ کرنی چاہیے کہ چھٹی صدی ہجری کے یہ دونوں شعرا اپنی دقت آفرینی اور تازگی مضامین یا سبک ہندی سے مماثلت اور معانی بیگانہ کے استعمال کی وجہ سے ہمیشہ دسویں اور گیارھویں صدی ہجری کے شعرا کے مرکز توجہ رہے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے عرض کیا تمام سبک ہندی کے شعرا کی طرح ان کے فن کی معراج صنف غزل میں نظر آتی ہے جو استعارات، کنایات اور حسین تصورات سے عبارت ہے اگر حدود اعتدال میں رہ کر مذکورہ اوصاف کو غزل میں برتا جائے تو اس کا جلوۂ شعری اور جان وجمال ہنری، ہنر شناس ذہنوں کے لیے قابل ستائش اور قابل پذیرائی ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری صفوی عہد کے فارسی شعرا کے نہج کی شاعری ہے اسی زمانہ میں جب کہ وہ صفوی عہد کے شعرا کے انداز کی غزلیں سبک ہندی میں لکھ رہے تھے ہندوستان کے دوسرے شعرا اور افغانستان وتاجیکستان کے شعرا بیدل کے طرز کو برقرار رکھے ہوئے تھے جو اس نوع کی شاعری کی ایک بہترین مثال ہے اسی زمانہ میں ایران کے شعرا نے ایک نئے انداز بیان کو اپنایا جو اگرچہ تاریخ ادبیات میں کسی مقام کا

---

۵۱ جاوید نامہ ص ۱۴۵

۵۲ مقدمہ برہان قاطع، ڈاکٹر محمد معین، ص ۱۱۳

۵۳ یونانی بحوالہ سابق

حاصل نہ بن سکا لیکن ایران کے شعراء نے زبان اور فصاحت کے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے فارسی شاعری کو اپنے پیش رووں کے پیچ دار استعارات اور بعید انقیاس خیالات سے نجات دلائی اور فارسی شاعری کو ایک حد تک سلامتی کی راہ دکھائی لیکن ہندوستان کے فارسی شعراء نے عہد صفوی کے شعراء کے انداز بیان کو برقرار رکھا اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب سب سے عظیم سخن گو ہے جس نے "عصر زندیہ" کے بعد سبک ہندی میں غزلیں لکھیں۔

ان کے دیوان کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ وہ بھی "حسن غریب" اور "معانی بیگانہ" کے شدت سے طالب تھے اور اس طرز بیان سے وہ گریزاں تھے جو سادہ اور واضح ترین زبان میں احساسات کی عکاسی کرتا ہے اور وہ اس طرز بیان کو پسند بھی نہ کرتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

اور ان کے دیوان کے مطالعہ سے ان کی یہ کوشش ظاہر بھی ہوتی ہے کہ وہ سادہ ترین باتوں کو زنگار رنگ استعارات کے پردے میں کہتے ہیں۔

غزل گوئی کے سلسلہ میں غالب عصر صفوی کے شعراء سے بہت متاثر تھے جنھوں نے سبک ہندی کی داغ بیل ڈالی تھی اور ظہوری، بیدل، عرفی، فیضی، نظیری، طالب آملی، فغانی اور حزیں سے ان کی دلبستگی دیکھی جا سکتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں۔

"... و آموزگارانہ در من نگریستند، شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی بیراہہ روی ہای مرا در نظرم جلوہ گر ساخت، و زہر نگاہِ طالب آملی و برق چشم عرفی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہای ناروا در پای رہ پیمای من بسوخت۔ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی بباز دی و توشہ ای بکمر بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصۂ خودم بجالش در آورد اکنون بہ یمن فرۂ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و برامش موسیقار و بجلوۂ طاؤس است و بہ پرواز عنقا"[1]

اور انھوں نے اپنی غزلوں کے مقطعوں میں بھی ان شعراء کا ذکر کیا ہے مثلاً:۔

مارا مدد ز فیض ظہوری است در سخن چون جام بادہ راتبہ خوار خمیم ما
غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

---

[1] کلیات غالب، ص ۵۱۷

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب — جامِ دگران بادۂ شیراز ندارد
غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است — نالم ز چرخ گر نہ بافغان خورم دریغ
این جواب آن غزل کہ صائب گفتہ است — در نمود نقشہا بی اختیار افتادہ ایم

غالب کا انداز بیان بیدل کے انداز بیان کے قریب ہے اور نظری طور پر وہ تمام شعراء جو صفوی عہد کے اواخر کے یا اس کے بعد کے ہیں وہ سب کے سب طرز بیدل کے قریب ہیں کیونکہ وہی اس اغراق آمیز بیان کو اپنے وضع کردہ استعارات سے فروغ دینے والے ہیں اور وہ تمام شعراء جن کا نام ہم نے لکھا ہے اور خود غالب نے بھی ان کا نام لیا ہے ان میں غالب کی دلبستگی فغانی سے بہت کم ہے کیونکہ فغانی کا انداز بیان اس اغراق آمیز انداز بیان کا سر آغاز ہے۔ اس انداز کے غالب سے پہلے کے شعراء بیشتر دیوان فغانی پر نظر رکھتے اسی لیے جب ہم عہد صفوی کے شعراء کے حالات پڑھتے ہیں تو اکثر تذکرہ نویس شعراء کے بارے میں یوں لکھتے ہیں کہ " وہ سبک فغانی " کا متبع ہے " یا " اس نے دیوان فغانی کا جواب لکھا ہے "

غالب کے فارسی دیوان مطبوعہ نولکشور لکھنؤ $\frac{۱۹۲۵ء}{۱۳۴۳ھ}$ میں دس ہزار چار سو چوبیس اشعار ہیں جن میں سے بیشتر غزلیں اور قصائد ہیں اور پھر دیگر اصناف۔ دوسری دوسری اصناف میں بھی ان کے اشعار قابل مطالعہ و تحسین ہیں۔ ہم اب اس مضمون کے آخر میں ان کی غزلیات سے چند نمونے پیش کرتے ہیں:

در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما — یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما
دیگر ز ساز بیخودی ما صدا مجوی — آواز از گسستن تار خودیم ما
روی سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم — شمع خموشِ کلبۂ تار خودیم ما
در کار ماست نالہ و ما در ہوای او — پروانۂ چراغ مزارِ خودیم ما
غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال — با خویشتن یکی و دو چار خودیم ما

خیزد و بی راہہ روی را سر راہی دریاب — شورش افزا نگہ حوصلہ گاہی دریاب
عالم آئینۂ راز ست چہ پیدا چہ نہان — تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب
گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است — خم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب
غم افسردگیم سوخت کجائی ای شوق — نفسم را بہ پر افشانی آہی دریاب
تا چہ ہا آئینۂ حسرت دیدار تو ایم — جلوہ بر خود کن و ما را بہ نگاہی دریاب

لبم از زمزمۂ یاد تو خاموش مباد غیر تمثال تو نقش ورق ہوش مباد
نگہی کش بہ ہزار آب نہ شویند ز اشک محرم جلوۂ آن صبح بنا گوش مباد
غیر، گر دیدہ بہ بیدار تو محرم دارد فارغ از اندہ محرومی آغوش مباد
ہر کرا جامہ نمازی نبود از نم می جای در حلقۂ رندان قدح نوش مباد

شبہای غم کہ چہرہ بہ خوناب شستہ ایم از دیدہ نقش وسوسۂ خواب شستہ ایم
افسوس گریہ برد ز خونت عتاب را از شعلۂ تو دود بہ ہفت آب شستہ ایم
زاہد! خوشست صحبت از آلودگی مترس کاین خرقہ بارہا بہ میٔ ناب شستہ ایم
پیمانہ را ز بادہ بخون پاک کردہ ایم کاشانہ را ز رخت بہ سیلاب شستہ ایم
غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و بہ می از سینہ داغ دوریٔ احباب شستہ ایم

بی خویشتن عنانِ نگاہش گرفتہ ایم از خود گزشتہ و سر راہش گرفتہ ایم
دل با حریف ساختہ و ما ز سادگی بر مدعای خویش گواہش گرفتہ ایم
آوارگی سپردہ بما قہرمان شوق ما ہمتی ز گرد سپاہش گرفتہ ایم
از چشم ما خیال تو بیرون نمی رود گوئی بدامِ تار نگاہش گرفتہ ایم

ای موج گل نوید تماشای کیستی؟ انگارۂ مثال سراپای کیستی ؟
بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما ای بوی گل پیام تمنای کیستی ؟
خون گشتم از تو باغ و بہار کہ بودہ ای کشتی مرا بمعجزہ، مسیحای کیستی ؟
از خاک غرقۂ کفِ خونی دمیدہ ای ای داغ لالہ نقش سویدای کیستی ؟
از ہیچ نقش غیر نکوئی نہ دیدہ ای ای دیدہ محو چہرۂ زیبای کیستی ؟
غالب نوای کلک تو دل می برد ز دست
تا پردہ ساز شیوۂ انشای کیستی ؟

انجمن کی چند مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
اردو کا ساہتیہ کا اتہاس (ہندی)	احتشام حسین	۷٫۲۵
اطلاقی سماجیات	ڈاکٹر ظفر حسن	۴٫۵۰
اسلامی فن تعمیر	مبارز الدین رفعت	۶٫۰۰
الایام (اردو)	ڈاکٹر طہٰ حسین عبدالباقی شطاری مترجم	۴٫۰۰
انجم کدہ	عزیز لکھنوی	۲٫۵۰
انوارِ فلسفہ	ظفر حسین خاں	۵٫۵۰
آئینۂ حقیقت	پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری	۲٫۰۰
باپو کے قدموں میں (مکمل)	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۵٫۰۰
بھگوت گیتا (اردو)	اجمل خاں	۲٫۵۰
بچوں کے ادب کی خصوصیات	شبیر فاطمہ	۱٫۰۰
پرچھائیں	آصف علی	۴٫۰۰
تاریخ جمالیات	مجنوں گورکھپوری	۲٫۰۰
تذکرۂ شعرائے جے پور	احترام الدین احمد شاغل	۶٫۵۰
تذکرۂ گلشن سخن	مسعود حسن رضوی	۶٫۰۰
حیات اجمل	قاضی عبدالغفار	۸٫۰۰
دھمپد	منور لکھنوی	۳٫۰۰
دیمک کی کہانی	ڈاکٹر عبدالبصیر خاں	۱٫۵۰
روزگار شرح سود اور زر	ابو سالم	۸٫۵۰
سوگوار یاد	رحم علی الہاشمی	۲٫۲۵
سیر افلاک	حکیم احمد	۵٫۰۰
سیاسیات کے اصول	ہارون خاں شروانی	۵٫۰۰
شاد کی کہانی شاد کی زبانی	محمد مسلم	۵٫۰۰
شکنتلا (ہندی)	بیگم قدسیہ زیدی	۲٫۰۰
صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات	محمد عتیق صدیقی	۹٫۰۰
صحیفۂ خوشنویسان	احترام الدین احمد شاغل	۶٫۰۰
ظاہر و باطن (ڈرامہ)	محمد فضل الرحمٰن	۱٫۲۵
فائز دہلوی اور دیوان فائز	مسعود حسن رضوی	۵٫۵۰
فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۳٫۰۰
فن تحریر کی تاریخ	محمد اسحٰق صدیقی	۷٫۵۰
کاروان معیشت	نجم الدین شکیب	۶٫۵۰
کچھ زر کی بابت	ابو سالم	۴٫۵۰
کچھ ذرے کچھ تارے	آنند نرائن ملا	۲٫۵۰
کلام سودا	ڈاکٹر خورشید الاسلام	۶٫۰۰
کلیات شاہی	مبارز الدین رفعت	۳٫۰۰
گاندھی اور نہرو کی راہ	ڈاکٹر سید عابد حسین	۶٫۰۰
مدرا راکھشس	منور لکھنوی	۳٫۵۰
مذہب اور دھرم	مہاتما گاندھی	۴٫۰۰
مرزا محمد رفیع سودا	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۰٫۵۰
مرقع افغان	ابرار حسین فاروقی	۳٫۲۵
مطالعہ حضرت غمگین	یونس خالدی	۳٫۰۰
نسلیات اور جنسی انتخاب	محشر عابدی	۴٫۵۰
نسیم مغرب	اے. بی. بہار	۲٫۵۰
نفسیات افواہ	ولی الرحمٰن	۱٫۰۰
نئی روشنی (ڈرامہ)	محمد فضل الرحمٰن	۱٫۲۵
ہندی مسلمان حکمرانوں کے سیاسی اصول	ڈاکٹر ایشوری چند ٹوپا	۲٫۲۵
ہندوستانی اخبار نویسی	محمد عتیق صدیقی	

مہتمم مطبوعات
انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

نعیم احمد

مرزا غالب ــــ ایک مطالعہ

(۱)

غالب ایک شاعر اور نثار کے علاوہ استاد بھی تھے۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دی تھیں وہ آج ان کے رقعات کی صورت میں موجود ہیں۔ انھوں نے ان خطوط میں شاعری، زبان اور اپنے یا کسی دوسرے شخص کے کلام پر اظہار خیال بھی کیا ہے۔ یہ تمام نکات معلومات کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ ان سے غالب کے شعری نظریات کو سمجھنے میں قابل قدر مدد ملتی ہے۔

غالب ہندستان کے فارسی دانوں، لغت نویسوں اور شاعروں کو مستند نہیں مانتے تھے۔ وہ ایک خط میں واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ ہندستانیوں میں حضرت امیر خسروؒ کے علاوہ کسی بھی دوسرے شخص کی زبان کو سند قرار نہیں دیا جاسکتا:

"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں۔ ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں۔ گائے کا بچہ بہ زور سحر آدمی کی طرح کلام کرنے لگا، بنی اسرائیل اس کو خدا سمجھے۔ . . ."

غالب نے کئی رقعوں میں مختلف اشخاص کو اپنے اس نقطۂ نظر سے آگاہ کیا تھا۔ اسی رائے کے اظہار کی وجہ سے انھیں قتیل کے ماننے والوں یعنی ہندستان کے مختلف فارسی دانوں کے خلاف قلمی جہاد بھی کرنا پڑا۔ ہندستانی فارسی کے ان مدعیوں کا یہ خیال تھا کہ ہماری فارسی بھی ایرانیوں کی زبان کی طرح نہ صرف درست بلکہ مستند ہے۔ غالب کی دلیل یہ تھی کہ صرف ان لوگوں کی زبان مستند ہوسکتی ہے جن کی مادری زبان فارسی ہو[۱]۔ ان کا یہ نظریہ تھا کہ کوئی شخص فارسی میں شعر کہنے کی استعداد کی وجہ سے

[۱] میاں نجو جامع فرہنگ جہانگیری، شیخ رشید دائم، فرہنگ رشیدی "عظمائے عجم میں سے نہیں۔ ہند ان کا مولد (بقیہ اگلے صفحہ پر)

اہل زبان نہیں بن سکتا۔ اس کے بارے میں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ "وہ موزوں طبع" ہے۔ دراصل ایسے لوگوں کی "موزوں طبعی" نے ہی زبان کو خراب اور لوگوں کو زبان کے سلسلے میں گمراہ کیا تھا[51] یہ لوگ فارسی کے شاعرانہ مزاج سے بالکل ناواقف تھے۔ ان کی علمیت صرف اس سبق تک محدود تھی جو مکتبوں میں بچوں کو پڑھایا جاتا ہے اور ان کا خزینۂ الفاظ صرف ان الفاظ پر مشتمل تھا جو منصدی نثر میں درج کرتے ہیں[52]

فارسی سے متعلق ان مباحث میں غالب کی علمیت بڑے بھرپور انداز میں بے نقاب ہوئی ہے۔ وہ ہندی فارسی گویوں کی زبان دانی کو ٹکسال باہر قرار دیتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے خیال میں غیر ملکی زبان سے واقفیت بہم پہنچانا ممکن ہی نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ زبان و ادب کا علم بڑی محنت، صبر اور ذہنی نظم چاہتا ہے:-

"....جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید وطواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بہ استیفا دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے تب آدمی جانتا ہے کہ یہ فارسی ہے"[53]

اس سلسلے میں غالب کا وہ رقعہ خاص طور پر قابل ذکر ہے جو انھوں نے سرور کو اس لیے لکھا تھا کہ وہ اُسے حضرت صاحب عالم مارہروی کو سنا کر ان کی خفگی دور کر دیں۔ صاحب عالم بگڑے اسی بات پر تھے جس پر اور بہت سے لوگ برہم ہوئے تھے۔ غالب نے اس رقعہ میں فارسی شاعری کے نوع بہ نوع رنگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے متفرق استادوں کے طرز خاص کی طرف توجہ دلائی ہے اور یہ کہا ہے کہ ہندستانی فارسی گو زبان دبیان میں اس "چیزِ دگر" سے محروم رہے جو ایرانی شعرا کے کلام میں ہے:-

"....اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) ماخذ ان کا اشعار قدما۔ ہادی ان کا ان کا قیاس۔ ٹیک چند اور سیالکوٹی مل ان کے پیرو۔
(مکاتیب غالب، مرتبہ عرشی، ص ۸۳)

[51] "....یہ لوگ (خلیفہ شاہ محمد و مادھو رام و غنیمت و قتیل) راہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے۔ یہ فارسی کو کیا جانیں۔ ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے...." ("خطوط غالب" مرتبہ مہیش پرشاد، ص ۱۹۹)

[52] خطوط غالب۔ مرتبہ مہر ص ۳۲۷ - ۳۲۸

[53] مہر ص ۳۲۸

میں تولیں اور رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرزِ خاص کے موجد ہوئے۔ فغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہائے نازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی نوعی نے۔ سبحان اللہ قالبِ سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں رودکی و اسدی و فردوسی۔ یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے تو اب تین طرزیں ٹھہریں:—
(i) خاقانی: اس کے اقران۔ (ii) ظہوری: اس کے امثال۔ (iii) صائب: اس کے نظائر[1]

یہ خط غالب کے گہرے مطالعے اور پختہ تنقیدی شعور کا ثبوت ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہے کہ ان کے فارسی دانی کے بلند بانگ دعوے کھوکھلے نہیں تھے۔

غالب کلام کی اصلاح اس طرح کرتے تھے کہ جس شعر میں تبدیلی کا کوئی جواز نہ ہوتا اسے اسی طرح رہنے دیتے۔ اگر کسی جگہ کوئی لفظ بدلنا ہوتا تو اس تبدیلی کی وجہ بھی لکھتے۔ اس طریقۂ کار سے شاگرد کو یہ فائدہ ہوتا کہ وہ اس بات کو سمجھ جاتا اور آئندہ ایسی غلطی کی گنجائش نہ رہتی۔

عبدالرزاق شاکر کی کسی غزل کے مطلع کا ایک مصرع یہ تھا:

سرخوش سرشار مستم پیالے

غالب نے انھیں یہ لکھا کہ فارسی میں سرشار پیالے کی صفت ہے اور اس کے معنی ہیں لبریز۔ اس لیے شراب پینے والے کو لبریز نہیں کہا جا سکتا۔ اردو میں "مست و سرشار" مترادف معنی میں بولا جاتا ہے۔ لیکن اردو کا یہ چلن فارسی کے لیے سند نہیں۔

شاکر کی اسی غزل پر اور اصلاحیں ہیں: "می رسد بر بادہ الخ" کو غالب نے "می رسد بر شیشہ الخ" کر دیا "ز لحد چوں خاک جستم الخ" پر غالب نے "خاک کو جستن" سے کیا علاقہ؟"

---

[1] غالب نے اسی رقعہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ ہندستانی شاعر فارسی میں چیزے دگر "نہیں پا سکے لیکن اردو میں وہ کامیاب ہوئے۔ اس ضمن میں انھوں نے میر کے دو اشعار اور قائم و مومن کا ایک ایک شعر بطور مثال درج کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ "... ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں۔ (اردوئے معلی، ص ۱۱۰)

"نقد جاں را مہر بستم یللّٰے" میں تعقید معنوی کے عیب کی طرف اشارہ کیا۔ وغیرہ

مرزا تفتہ[۱] کو لفظ "فر" کے استعمال میں کچھ پس وپیش تھا۔ غالب نے انھیں لکھا کہ "فر" اور "فرہ" لفظ "جاہ" کے مترادف ہیں۔ اس لیے "عالی جاہ" اور "سکندر جاہ" یا "مظفر فر" یا "فریدوں فر" کی ترکیبیں درست ہیں۔

مرزا تفتہ نے ایک شعر میں لفظ "بے پیر" باندھا۔ غالب نے اسے غلط قرار دیا۔ اس کے جواب میں مرزا تفتہ نے فارسی کے ایک مشہور و مستند شاعر مرزا جلال اسیر کے کلام سے سند پیش کی۔ غالب اس کے جواب میں انھیں لکھتے ہیں :

"لفظ 'بے پیر' تورانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے۔ جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیونکر اجازت دوں گا؟ میرزا جلال اسیر علیہ الرحمۃ مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ میری کیا مجال ہے کہ اُن کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیرزادۂ ایران ایسا لکھے۔"

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ غالب زبان کے معاملے میں اپنی رائے اور اپنے فیصلے پر بھروسہ کرتے تھے۔ وہ ہندستانی علما و فضلا ہی نہیں بلکہ خود ایرانیوں کی بعض ان ترکیبوں کو بھی غلط سمجھتے تھے جو سبک ہندی کے اثر کی وجہ سے ان کے کلام میں راہ پاگئی تھیں۔

غالب الفاظ و تراکیب کے استعمال میں بھی بڑے انفرادیت پسند تھے وہ خود عامیانہ الفاظ اور ترکیبیں باندھنے سے حتی الامکان گریز کرتے تھے اور اپنے شاگردوں کو بھی یہی مشورہ دیتے تھے۔ ان کے خطوط میں بعض جگہ ایسے جملے موجود ہیں جن سے ان کے اس نظریے کو سمجھنے میں بیش قرار مدد ملتی ہے۔ مرزا تفتہ نے ان کی ایک اصلاح کے خلاف یہ جواز پیش کیا کہ عام طور پر لوگ ایسا نہیں لکھتے۔ اس پر غالب نے لکھا :

"دیکھو پھر تم دنگا کرتے ہو۔ وہی "بیش" و "بیشتر" کا قصہ نکلا۔ غلطی میں جمہور کی پیروی کیا فرض ہے؟"

ان بیانات سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ غالب اپنے سوا سب کو غلط سمجھتے تھے۔ ہاں وہ کسی بات کو محض اس لیے ماننے کو آمادہ نہیں ہوتے تھے کہ کسی مشہور شخص کی سند موجود ہے۔ وہ صحیح معنیٰ میں دانشور تھے اور عقل کی کسوٹی پر پوری نہ اُترنے والی چیزوں کو رد کر دیتے تھے لیکن اگر کبھی ان کے دعوے

---

[۱] منشی ہرگوپال تفتہ غالب کے عزیز ترین شاگردوں میں شامل تھے۔ غالب انھیں محبت سے مرزا تفتہ کہا کرتے تھے۔

کے خلاف ثبوت مل جاتا تو اپنی غلطی کا بڑی خندہ پیشانی سے اعتراف کر لیتے :

"شکست بستن" جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھیے۔ یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرہ میں اُن کے پیرو ہیں" (بنام مرزا تفتہ)

غالب بعض وقت اصلاح کے کام سے اُکتا جاتے۔ مرزا تفتہ بڑے زود گو تھے۔ ایک بار غالب شدید بیمار ہو گئے لیکن یہ اپنا کلام بھیجتے رہے اور جلدی اصلاح دینے کا تقاضا بھی کیے گئے۔ غالب نے انھیں سمجھایا کہ میں بہت بیمار ہوں۔ بیٹھ بھی نہیں سکتا اس لیے افاقہ ہونے کے بعد ہی اصلاح دے سکتا ہوں لیکن تفتہ کے جوش شاعری اور طلب اصلاح کی شدت پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ غالب نے عاجز آ کر انھیں لکھا۔ ہاں میں اچھا ہوں تم کلام بھیجو۔ وہ اس طنز کو نہ سمجھے اور معصومیت کے ساتھ تازہ کلام بھی بھیجا اور پھر تقاضا بھی کر بیٹھے۔ غالب کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور انھوں نے بڑے طنز یہ انداز میں تفتہ کو یہ خط لکھا جو ان کی طنز نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے :-

"..... میں نے جو لکھا تھا کہ میں اچھا ہوں، اس کو آپ (سچ) سمجھ کر خدا کا شکر بجا لائے۔ وہ جو میں نے لکھا تھا کہ شدتِ مرض کا بیان مبالغۂ شاعرانہ، اس کو بھی آپ نے سچ جانا ہوگا، حالانکہ یہ دونوں کلمے ازراہِ طنز تھے ..... جب تم نے کسی طرح بیان واقعی کو باور نہ کیا، تو میں نے تمھیں لکھ بھیجا کہ اچھا ہوں اور یہ کلمہ تمھیں میں نے جب لکھا ہے کہ عہد کر لیا ہے کہ جب تک دم میں دم ہے اور ہاتھ میں جنبش قلم ہے جب تک موقع اصلاح خیال میں آ سکتا ہے آج جو تمھارا دفتر پہنچے گا اس کو کل روانہ کر دیا کروں گا۔

مجملاً حال میرا یہ ہے کہ قریب بمرگ ہوں، دونوں ہاتھوں میں پھوڑے، پاؤں میں ورم نہ وہ اچھے ہوتے ہیں نہ یہ رفع ہوتا ہے، بیٹھ نہیں سکتا لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔ کل تمھارا دو ورقہ آیا آج صبح کو لیٹے لیٹے اس کو دیکھ کر تمھیں بھجوایا۔ زنہار تم مجھے تندرست سمجھے جاؤ اور دفتر کے دفتر بھیجتے رہو، ایک دن سے زیادہ توقف نہ کروں گا۔ قریب مرگ ہوں تو بلا سے!"

غالب نے مغل بادشاہ، مختلف نوابوں اور انگریز افسروں کی شان میں بہت سے قصائد لکھے تھے لیکن ان کے قصائد بھی خود ان کے بقول دوسرے شعرا کے قصائد سے بالکل مختلف ہیں۔ تفتہ نے اُن سے اپنے ایک دیوان کی تقریظ لکھوائی مگر اس میں ان کے کلام کی جتنی تعریف کی گئی تھی اسے انھوں نے کم سمجھا اور غالب کو شکایتی خط لکھا۔ غالب نے اپنے عزیز شاگرد کا دل بھی رکھا یعنی اس تقریظ میں کچھ تبدیلی

کردی اور انھیں اپنا زاویۂ نگاہ بھی سمجھانے کی کوشش کی۔ اس خط میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ ان کی مدح سرائی کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"۔۔۔۔ کیا کروں؟ اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے، نواب مصطفیٰ خاں کے "تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ مرزا رحیم الدین بہادر حیا تخلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو۔ وہ جو تقریظ 'دیوان حافظ' کی بموجب فرمائش جان جاکوب بہادر کے لکھی ہے اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ اگر کسی شاہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمھاری کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر تمھاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمھارے نام کا بدل کر اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے اس سے زیادہ بھی میری روش نہیں۔ ظاہرا تم خود فکر نہیں کرتے اور حضرات کے بہکانے میں آجاتے ہو۔ وہ صاحب تو بیشتر اس نظم و نثر کو مہمل کہیں گے۔ کس واسطے کہ ان کے کان اس آواز سے آشنا نہیں۔ جو لوگ کہ قتیل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے وہ نظم و نثر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے؟"

الفاظ، ترکیبوں اور محاوروں کے استعمال میں پوری طرح غور کرنا، اپنے مطالعے اور غور و فکر کے نتیجے کو مسلم الثبوت استادوں کی پیروی سے برتر سمجھنا، مدح میں بھی تعریف کے بجائے "کچھ اور ہی مطالب" پیدا کرنا ان لوگوں کی رائے کو کوئی اہمیت نہ دینا، جو لغت کی بیساکھی کے سہارے کے بغیر قدم نہیں اٹھا سکتے، اپنی آواز کے "ناآشنا" ہونے، دوسروں سے منفرد ہونے کا احساس اور عام لوگوں کی پسند و ناپسند سے بے نیازی کا یہ انداز غالب کے کلام میں بھی جاری و ساری ہے۔

غالب اردو کے واحد شاعر ہیں جنھیں ان کی زندگی ہی میں نہیں بلکہ ان کے مرنے کے کچھ عرصے بعد بھی فارسی گو کی حیثیت سے زیادہ قابل ذکر سمجھا جاتا رہا۔ خود غالب کا بھی یہی دعویٰ تھا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں جا بجا اپنے اردو کلام کو فارسی کلام سے بہت کم درجہ قرار دیا ہے۔

(۲)

غالب کی فارسی زبان اور شعر و ادب سے یہی واقفیت ان کی اردو شاعری میں بھی ظاہر ہوئی۔

وہ اپنی فارسی شاعری پہ نازاں تھے اور اپنی اردو شاعری کو بہت کم اہمیت دیتے تھے۔ آخری مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد شیخ ابراہیم ذوق سے انھیں معاصرانہ چشمک تھی۔ ذوق کا سرمایۂ نازان کا اردو کلام ہے۔ غالب انھیں طنزیہ انداز میں مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری اردو شاعری تو میرے گلزارِ سخن کا ایک مرجھایا ہوا پتہ ہے اگر تم رنگا رنگ نقش دیکھنا چاہتے ہو تو میرے فارسی کلام کا مطالعہ کرو کیونکہ میرا اردو کلام تو بے رنگ ہے:

نیست نقصاں یک دو جزو است از سواد ریختہ　　کان دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگ من است
فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

فارسی سے اسی رغبت کی وجہ سے ان کے تقریباً ۲۴ برس کی عمر تک کہے ہوئے کلام پر فارسی زبان کی ایسی گہری چھاپ ہے کہ مجھے اسے اردو ماننے میں تامل ہے۔ ناخدائے سخن میر تقی میر نے اپنے تذکرے "نکات الشعرا" میں لکھا ہے کہ ایسے اشعار یا ایسے مصرعے جن کی زبان فارسی ترکیبوں اور الفاظ پر مشتمل ہو انھیں معیاری اردو اور معیاری شاعری نہیں مانا جا سکتا۔ میر کے بعد ہر تذکرہ نگار کے یہاں اس خیال سے صاف صاف یا بالواسطہ اتفاق موجود ہے۔ میر نے اپنے دور سے پہلے کے بعض فارسی شعرا کے اردو کلام کو اسی کسوٹی کی بنا پر لچر اور غیر فصیح قرار دیا ہے۔ میر کے ایک ہم عصر اور استاد زماں مرزا محمد رفیع سودا نے بھی اپنے ایک قطعہ میں یہی رائے دی ہے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں اپنے دور کے ایک صوفی بزرگ اور فارسی اور اردو کے ایک اچھے شاعر تھے لیکن ان کی اردو پر فارسیت کی گہری چھاپ تھی۔ سودا اس اندازِ بیان پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسی شاعری:

ع : سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

غالب کی ۲۴ سال (۱۸۲۱ء) کی عمر تک کی شاعری کا یہی رنگ ہے۔ ان پر اس وقت تک فارسی کے مشہور شاعر بیدل کا اثر تھا۔ غالب اس بات کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں:

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے　　مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا

اس دور کے کلام میں قصائد اور غزلیات دونوں میں فارسی الفاظ، ترکیبیں، بندشیں ہی نہیں بلکہ بعض جگہ تو مصرعے کے مصرعے اور شعر کے شعر بالکل فارسی میں ہیں۔ کہیں کہیں پورے مصرعے یا پورے شعر میں اردو کا صرف ایک لفظ (وہ بھی فعل) آیا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

موجِ خمیازۂ یک نشہ، چہ اسلام چہ کفر　　کجیِ یک خطِ مسطر، چہ توہم، چہ یقیں
قبلۂ ابروئے بت، یک رہِ خوابیدۂ شوق　　کعبہ و بتکدہ، یک محملِ خوابِ سنگیں

اس دور کی غزلیات میں مندرجۂ ذیل قسم کی بہت سی ترکیبیں ہیں جو خالص فارسی ہیں :-

غفلت آرامیٔ یاراں کمالِ بندگیٔ گل نوازشِ نفسِ آشنا
مژگانِ بازماندہ خمیدنِ ہائے چنگ سرابِ یک تپش آموختن
تشنۂ لب دوختن فسونِ شعلہ خرامی داغِ نیفروختن

غزلوں کے چند ایسے اشعار یا مصرعے جو بالکل فارسی ہیں یا جن میں اردو کا ایک آدھ لفظ ہے :-

شگفتن، کمیں گاہِ تقریب جوئی تصور ہوں بے موجب آزردگاں کا
بہ شیرینیِ خواب آلودہ مژگاں نشترِ زنبور خود آرائی سے آئینہ طلسمِ مومِ جادو تھا
دودِ شمعِ کشتہ گل، بزم سامانیِ عبث یک شبہ آشفتہ نازِ سنبلستانیِ عبث
قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ
گلزارِ دمیدن، شررستان رمیدن فرصتِ تپش و حوصلۂ نشو و نما ہیچ
سعیِ خرام کاوشِ ایجاد جلوہ ہے جوشِ چکیدنِ عرق آئینہ کار تر
جوں جادہ سر بکوئے تمنائے بے دلی زنجیر پا ہے رشتۂ حب الوطن ہنوز

ع سوادِ چشمِ بسمل، انتخابِ نقطہ آرائی
" دستِ موسیٰ بہ سرِ دعویٰ باطل باندھا
" ز دستِ مشتِ پرو خار آشیاں فریاد
" ہزار آفت و یک جانِ بے نوائے اسدؔ
" قربانِ اوجِ ریزیِ چشمِ حیا پرست

غالبؔ کے اردو کلام کی یہی فارسیت، یہی غیر اردو پن تھا جس کی وجہ سے اُسے پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا۔ پہلے انھوں نے طرح طرح سے خود کو بہلانے کی کوشش کی مگر بعد میں انھیں اردو والوں کے آگے ہتھیار ڈالنا پڑے، شکست تسلیم کرنا پڑی، اپنا رنگِ سخن اور اندازِ بیان بدلنا پڑا۔

غالبؔ پر مشکل پسندی اور "مہمل گوئی" کے الزامات کی بنیادی وجہ یہی فارسیت تھی۔ مثلاً حکیم آغا جان عیشؔ نے کہا تھا :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

چنانچہ غالب نے خود کو یہ کہہ کر بہلانے کی کوشش کی تھی کہ میرا کلام دوسروں کی فہم سے بالاتر ہے:-

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

لیکن ناپسند کیے جانے کا احساس غالب کو ناگ بن کر ڈستا رہا۔ آخر وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے ایک مقام تو وہ آیا کہ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ شعر کہتے رہیں یا ترک کر دیں:-

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل سن سن کے اسے سخنوران کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

غالب نے فیصلہ وہی کیا جو اردو کے مزاج داں چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ۱۸۲۱ء میں اپنے دیوان کی ترتیب کے وقت اپنے اشعار کی بڑی تعداد خارج کر دی۔ یہ وہی اشعار تھے جن پر غالب کو ناز تھا۔ یہ وہی اشعار تھے جن کے متعلق غالب کا دعویٰ تھا کہ "جاہل اسے سن کر ملول ہوتے" اور انھیں مہمل قرار دیتے تھے۔ یہ تمام اشعار پیچیدہ مضامین اور سمجھ میں نہ آنے والے استعاروں، تشبیہوں اور بوجھل ترکیبوں پر مشتمل ہیں۔ یہ متروک دیوان "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے مشہور ہے۔

غالب ۱۸۲۶ء تک اپنے اس کلام کی اصلاح کرتے رہے۔ بہت سی غزلیں تو انھوں نے رد کر ہی دی تھیں لیکن بعض غزلوں کی اصلاح کی، بہت سے اشعار اور مصرعے بدلے۔ یہی وہ زمانہ ہے (۱۸۲۱ء – ۱۸۲۶ء) جب وہ اردو کے لب و لہجہ میں اس کے اپنے منفرد شعری مزاج کے مطابق شعر کہنے لگے۔

غالب کے اس رنگ کے اردو اشعار کی وجہ سے آج انھیں اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا جاتا ہے (میرے خیال میں غالب کا درجہ میر، سودا اور اقبال سے بہت کم ہے) ان کے اس منتخب دیوان پر عبد اللہ خاں آوج نے خود ان کے منھ پر پھبتی کہی تھی کہ ان چند ورقوں کی بنا پر تم صاحب دیوان نہیں بن سکتے:

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا[1]

لیکن اسی "ڈیڑھ جز" کو اسی "گلستان سخن کے جلے ہوئے پتے" کو ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری نے "الہامی کتاب" قرار دیا۔ الطاف حسین حالی نے "یادگار غالب" اور "مقدمۂ شعر و شاعری" میں اس کی تعریف کی اور آج تک (اقبال اور ان کے کلام کے سوا) اردو کے اسی دیوان اور اسی صاحب دیوان کے بارے میں سب سے

[1] آب حیات، محمد حسین آزاد ص ۶۲۵

زیادہ کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اردو والے عالمی ادب کے مقابلے میں اپنی اسی کتاب کو پیش کرتے ہیں اور یورپ اور امریکہ کے مستشرق اور اردو داں بھی اسی دیوان اور اسی مصنف کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔ آخر اس انقلاب کا سبب کیا ہے ؟

(۳)

اس تبدیلی کی وجہ غالب کے کلام کی رنگا رنگی ہے۔ فلسفیانہ ذہن رکھنے والے کو اس میں فلسفیانہ موشگافیاں نظر آتی ہیں، عاشق مزاج کو حسن و عشق کی کارفرمائی پسند آتی ہے، کسی کو تصوف کے مضامین سے دلچسپی ہو جاتی ہے اور کوئی غالب کی شوخی اور طنز نگاری پر جان دیتا ہے۔

لیکن غالب کے کلام کی سب سے منفرد خصوصیت جوش، امنگ، تڑپ اور ولولہ ہے۔ وہ "خواہش پرست" اور "خواہش پسند" ہی نہیں ہے بلکہ ناکام خواہشوں، ناامیدیوں اور یاس و حسرت میں بھی زندگی، سرخوشی اور تمنا کے پہلو اور جواز ڈھونڈھ نکالتا ہے۔

غالب کہتا ہے بہار کا مطلب پھولوں کا کھلنا نہیں ہے۔ بہار آئے تو اس جوش سے آئے کہ گلاب سرو کی بلندی تک پہنچ جائے۔ جوشِ نمو کا حق تو جب ادا ہو سکتا ہے کہ فطری پابندیاں ختم ہو جائیں، پستی میں بلندی کی شان پیدا ہو جائے۔

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما غالب   اگر گُل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

اس کے نزدیک بہار کا تصور ایسی بہار کا تصور ہے کہ باغ کی شادابی، رنگینی اور رعنائی سے مرغانِ چمن مست ہو جائیں۔ سبزے اور پھولوں کی لہک اتنی بڑھے کہ پرندوں کی بلند پروازی کو چھونے لگے اور ان سے نہ آرام سے بیٹھا جائے اور نہ اڑا جائے۔

ہے جوشِ گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف   اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغِ چمن کے پانو

غالب حصولِ مقصد سے زیادہ کاوش کو عزیز رکھتا ہے۔ آرزوؤں اور تمناؤں کی جد و جہد اور کشمکش اسے سرمستی کے عالم میں لے جاتی ہے، اس عالم بیخودی میں وہ سرشاری اور کیف ہوتا ہے کہ وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے :

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے   کہ اپنے سایے سے سر پانو سے ہے دو قدم آگے

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا   کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

بہار کے جلوہ سے یہی دلبستگی اس کے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے اور اسے محبوب کے نقش قدم میں فردوس کا عالم نظر آتا ہے :

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

محبوب مجسم بہشت بن گیا ہے اور راستے کی دھول میں پھولوں کا جلوہ نظر آتا ہے :-

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے کہ غیر جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں

اس مجسم بہشت کے تصور میں اگر انسان مرجائے تو اس کی قبر کی مٹی بھی پھولوں کی سیج بن جائے گی۔ گویا شوق کا وفور اور تصور کی بلندی ہر کلفت کو راحت بنا سکتی ہے :-

بسکہ ہیں ہم اک بہار ناز کے مارے ہوئے جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

غالب کے تصور کی دنیا میں ہر چیز کی فطری وضع بدل گئی ہے۔ شراب اس کے یہاں جذبے کی مترادف ہے۔ یہ وہ چیز ہے کہ مٹی میں جان ڈال دے، ساکت کو متحرک کر دے اور خاک کو آسمان کی طرف، پستی کو بلندی تک اٹھنا سکھا دے :-

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

تڑپ اور جوشِ جنوں ایسی چیز ہے کہ در و دیوار ناچنے لگیں، در دیوار اور دیوار در بن جائے، مردہ میں جان پڑ جائے اور کیف و مستی کے سوا کچھ باقی نہ رہے :-

ہوئی ہے کس قدر ارزانیِ مے جلوہ کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

جسم کو جان، سکوت کو حرکت اور مردہ کو زندہ کر دینے کا یہ اعجاز انسان کی لگن، اس کے شوق اور اس شوق میں بے اختیار ہو جانے سے پیدا ہوتا ہے۔ فطرتِ تسخیر کا یہ حوصلہ اور ماہیت کو بدل ڈالنے کا یہ یقین غالب کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے :-

بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

جذبے کی یہ فراوانی غالب کو چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ وہ طے شدہ مسائل کو پھر سے زیرِ غور لانا چاہتا ہے، فیصلوں پر نظرِ ثانی کرنا چاہتا ہے، کامیابی کی امید نہ ہونے پر بھی کوشش کرنا چاہتا ہے —— جد و جہد، مقاومت اور کشمکش کا یہ میلان بڑے بھرپور اور بے محابا انداز میں بے نقاب ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آخر ہم کسی قول کو قولِ فیصل کیوں مان لیں؟ زندگی جو نئے نئے امکانات پیدا کر رہی ہے انھیں اپنا عصا کیوں نہ بنائیں؟ :-

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے!
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی!

حسرتوں، بر نہ آئی ہوئی امیدوں اور نا آسودہ ارمانوں کو وہ یاس، نامرادی اور بے حسی سے بہتر سمجھتا ہے کیونکہ راکھ میں شعلے نہ ہوں مگر چنگاریاں تو ہوتی ہیں ـــــ گرد میں تو کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یہ "کچھ" "سب" کا جواب نہیں مگر "نہیں" سے افضل ہے۔ زندگی موت سے غنیمت ہے:۔

دل گذرگاہ خیالِ مے و ساغر ہی سہی گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پانو میں زنجیر نہیں
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں شوقِ فضول و جرأت رندانہ چاہیے

بے حس کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ جسے یہ کائنات، اس کے مظاہر، دنیا کی لذتیں اور تکلیفیں متاثر نہیں کرتیں وہ خودکشی کر لے تو بہتر ہے کیونکہ پتھر کی سی زندگی گذارنے سے موت کی تکلیف اور اذیت اٹھانا زیادہ "مزیدار" ہے۔

خنجر سے چیر سینہ، اگر دل نہ ہو دو نیم دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں

غالب کا یہی جوش، جذبہ اور اُمنگ اسے دنیا کی لذتوں سے بھرپور حظ اٹھانے پر اکساتا ہے وہ اردو کا واحد شاعر ہے جس نے حسن اور لذت کی طلب اس بے باکی سے ظاہر کی ہے۔ میر اس سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا کلام غالب کے کلام سے کئی گنا زیادہ ہے لیکن اس کی شاعری میں "تزکیۂ نفس" پر زور ہے۔ خواہش اور ارمان میر کے یہاں بھی ہیں لیکن "دنیاداری" نہیں ہے۔ اسی لیے میر کو غالب سے کم مقبولیت حاصل ہوئی۔ گذشتہ سو برس میں یا موجودہ زمانے میں غالب جن لوگوں کا محبوب رہا ہے وہ بھی اسی کی طرح متضاد شخصیت کے حامل رہے ہیں۔ غالب کو ایسے تمام اشخاص نے پسند کیا ہے جو دنیا کے پیچھے بے تحاشا بھاگے ہیں۔ جنھوں نے ریاکاری، خوبصورت فریب، کسی بھی ذریعہ سے عزت، شہرت اور کامیابی کے حصول کو اصولوں پر ترجیح دی ہے۔ ایسے لوگوں کو غالب میں اپنی متضاد شخصیت متشکل نظر آتی ہے اور انھیں اپنی کمزوریوں کا غالب میں جواز ملتا ہے۔ غالب کو پسند کرنے اور سراہنے میں انھیں شعوری، لاشعوری یا نیم شعوری طور پر نفسی، جذباتی، ذہنی اور نظریاتی تسکین ملتی ہے۔
غالب جذبات کی تسکین اور لذت کے حصول کی خواہش کو بڑے فنکارانہ انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

اس کے بیان میں لکھنوی شاعروں مثلاً انشا اللہ خاں انشا اور قلندر بخش جرأت کی طرح ابتذال پیدا نہیں ہوتا۔ وہ لکھنؤ کے شاعروں کی طرح کنگھی، چوٹی، موباف، انگیا، کرتی یار، رخسار، سینے، ناف، کمر اور پنڈلی میں گم نہیں ہو جاتا۔ اس کو حسین کے لباس یا اس کے جسم کے اعضا سے جنسی تسکین نہیں مل جاتی وہ جسم کے اعضا کو الگ الگ منقسم نہیں کرتا بلکہ اسے ایک اکائی سمجھتا ہے اور اس اکائی سے بحیثیت مجموعی لذت اندوز ہونا چاہتا ہے۔

غالب نے ایک مسلسل غزل میں اپنی جنسی خواہش اور لذت کوشی کی تڑپ بے محابہ ظاہر کی ہے تنہائی ہو، شراب ہو، حسن سنگھار کیے ہوئے ہو، عاشق بھی نشے میں ہو اور حسینہ بھی نشے کے اس عالم میں ہو کہ شراب نوشی کی وجہ سے اس کا چہرہ گلستاں کی طرح رنگین ہو گیا ہو:-

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے　　جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس　　زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو　　سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

وہ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ عشق و محبت پوجنے کا نام نہیں ہے۔ یہ جذبہ کوئی ماورائی جذبہ نہیں ہے، یہ تو جسم کی پیاس کو ظاہر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ اردو کے کسی شاعر نے جنسی تڑپ کا یوں برملا اور نظریاتی انداز میں اظہار نہیں کیا۔ اپنی جسمانی خواہش کو یوں فلسفیانہ رنگ دینا اور عشق کو محض ماورائی نظریہ سمجھنے والوں کا اس طرح کھلم کھلا مذاق اڑانا غالب ہی کا حصہ ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار　　کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالب کی بے باکی کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب سے بھی دو ٹوک کہہ سکتا ہے کہ محبت ہجر میں سلگنے کا نام نہیں ہے یہ تمھاری اداؤں کا نام بھی نہیں ہے بلکہ جسمانی اتصال کا نام ہے۔ حسن جذبے کی تکمیل دوری سے نہیں بلکہ جسمانی قرب سے ہی ہو سکتی ہے:-

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں　　بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن　　ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ　　جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

غالب حسن سے لذت اندوز بھی ہوتا ہے اور اس کی ماہیت پہ غور بھی کرتا ہے۔ اس طرح وہ سرشاری اور لذت کوشی میں "فلسفیت" ملا دیتا ہے۔ "دنیا داروں" کی اس کی اسی ادا پہ جان جاتی ہے یہی وہ

انداز ہے جو انھیں اپنی "ہوسناکیوں" پر خوبصورت پردے ڈالنے میں مدد دیتا ہے:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟   نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

غالب کی یہ لذت کوشی ہوسناکی بھی بنی ہے۔ یہی وہ انداز ہے جو دنیاداروں اور موقع پرستوں کو ان کی ہوسناکی میں از کار رفتہ ہو کر بھی دنیا سے چمٹے رہنے کی کوشش میں تقویت دیتا ہے۔ یہ لوگ ہوس پرنازاں اور اس کا بلا جھجک اظہار غالب سے بھی سیکھتے ہیں:۔

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی   آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے   رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالب کا یہی علم، ذہنی اپج، جذباتی، نفسی اور ذہنی تضادات ہیں جنھوں نے اسے یہ قبول عام بخشا ہے اور اس کی پیروی کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر وہ ہر انداز میں منفرد تھا۔ اس کی پیروی میں بھی کوئی کامیاب نہیں ہو سکا۔

عبد القوی دسنوی

خمخانۂ جاوید اور غالب

لالہ سری رام کی تصنیف خمخانۂ جاوید کے مطالعہ کے دوران یہ احساس ہوا کہ اس میں مرزا غالب کے معاصرین اور تلامذہ کے سلسلے میں بعض دلچسپ باتیں تحریر ہیں جنھیں یک جا کر دیا جائے تو غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ہوگا۔ چنانچہ غالبیات کا یہ حصہ اسی احساس کا نتیجہ ہے۔

"آرام۔ رائے بہادر شونراین صاحب بکلنٹھ باشی سابق سکرٹری میونسپل کمیٹی آگرہ ان کے بزرگ قدیم الایام سے دار السلطنت اکبر آباد میں سکونت پذیر تھے۔ ان کے جد امجد ناظر بنسی دھر کالستھ حضرت غالب مغفور کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کی سرکار میں معتمد با اختصاص اور داروغہ تھے۔ منشی صاحب کے والد بنسی لال بھی ذی رتبہ بارسوخ بزرگ تھے۔ جناب آرام کو حضرت غالب کی فیض صحبت سے شعر و سخن کی طرف توجہ ہوئی۔ چونکہ خوش فکر تھے جو کچھ کہتے تھے اچھا کہتے تھے.... غالب مرحوم ان کو نہایت عزیز رکھتے تھے۔ اردوئے معلی کے مختلف رقعے اس کی شہادت دے رہے ہیں.... چونسٹھ برس کی عمر میں اگست ۱۸۹۰ء کو راہی ملک بقا ہوئے[1]"

"آزردہ۔ مفتی صدر الدین خاں.... انھیں کے اجلاس میں حضرت غالب مرحوم نے یہ شعر بطور جواب دعویٰ پڑھا تھا۔ شعر

قرض کی پیتے تھے مے اور یہ سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

مفتی صاحب نے یہ شعر سن کر ان کے قرضہ کا روپیہ اپنے پاس سے ادا کر دیا.... غدر کے بعد آپ کی شاعری بھی طبیعت کی طرح سرد پڑ گئی۔ اگر کبھی کچھ کہتے بھی تو حضرت شیفتہ یا حضرت غالب کے اصرار سے کہتے....

---

[1] خمخانۂ جاوید جلد ۱۔ ۲۰۱ - ۴ - ۱۰۵ - [2] جلد اول ص ۵۲

لطیفہ: ایک روز مکرمی منشی بہاری لال مشاؔق اپنے دوست لالہ رامچند قمرؔ کے ساتھ جناب مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شعر و شاعری کا ذکر چلا۔ قمرؔ نے غالبؔ کی نکتہ سنجی اور نازک خیالی کی بہت تعریف کی مولانا نے چیں بجبیں ہو کر فرمایا کہ نہایت مشکل کہتا ہے اور پھر زانو پر ہاتھ مار کر شگفتہ جبیں ہوئے اور فرمایا ہائے اچھا کہتا ہے تو ایسا کہتا ہے[۱] ؎

"گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے"

آشوب ۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال ... کسب علم اور حصول کمال کے شوق نے مرزا غالبؔ کی خدمت میں بھی پہنچایا تھا۔ رائے بہادر ماسٹر صاحب مرزا غالبؔ مرحوم کی پہلی ملاقات کا تذکرہ اس طرح فرماتے ہیں کہ جب گوڑگاوے میں ہیڈ ماسٹر تھے تو وہاں کے اسسٹنٹ کمشنر مسٹر کوان صاحب بہادر کی تبادلی کا موقع پیش آیا صاحب موصوف ہمارے حال پر خاص نظر عنایت رکھتے تھے۔ ان کی مفارقت کے متعلق جو جلسہ قرار پایا اس میں لوگوں کی رائے ہوئی کہ صاحب ممدوح کو کوئی چیز بطور یادگار نذر دینی چاہیے۔ چنانچہ کمیٹی کی رائے سے چاندی کا ایک قلمدان تجویز ہوا اور اس قلمدان پر کوئی شعر بھی کندہ کرا دینا قرار پایا۔ رائے صاحب فرماتے ہیں کہ اس وقت تک مرزا صاحب سے ہمیں کوئی خاص تعارف نہ تھا۔ ہم اس شعر کے واسطے اپنے ایک دوست کے ساتھ مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اسی وقت سے روز افزوں تعارف کی بنیاد پڑی۔ مرزا صاحب نے قلمدان کے واسطے جو قطعہ موزوں فرمایا وہ یہ ہے ؎

گوڑگاویں کی ہے جتنی رعیت وہ یک قلم عاشق ہے اپنے حاکم عادل کے نام کی
سو یہ نظر فروز قلمدان نذر ہے مسٹر کوآن صاحب عالی مقام کی

مرزا صاحب کو جو محبت رائے صاحب سے تھی اس کی شہادت اردوئے معلیٰ کے چند رقعوں سے ملتی ہے ایک مرتبہ ۱۸۶۶ء میں میک لاڈ صاحب لفٹننٹ گورنر پنجاب نے دہلی میں دربار کیا اور حسب معمول مرزا صاحب بھی اس دربار میں شریک ہوئے۔ مرزا صاحب بوجہ ضعیفی کسی سہارے کے بغیر چل پھر نہیں سکتے تھے۔ رائے صاحب بھی اس دربار میں شریک تھے۔ ایسے موقع پر مرزا صاحب کو سہارا دینے کے لیے رائے صاحب ہمراہ ہو گئے۔ میک لاڈ صاحب لفٹننٹ گورنر نے مرزا صاحب سے پوچھا کیا یہ تمہارا بیٹا ہے۔ مرزا صاحب نے جواب میں کہا "نہیں مگر بیٹے سے زیادہ" ہے۔ رائے صاحب جب دہلی میں ہوتے تھے تو کوئی ہفتہ ملاقات سے خالی نہ جاتا تھا۔ کبھی اتفاق سے جانے میں دیر ہو جاتی بارہا مرزا صاحب ایک نہ ایک شعر لکھ کر رائے صاحب

---

[۱] جلد اول ص ۵۵

کے پاس بھیج دیتے جس کا مضمون حسن طلب ہوتا چنانچہ ایک شعر جناب کو اب تک یاد ہے[۱]

آج یکشنبہ کا دن ہے آؤ گے — یا فقط رستہ ہمیں بتلاؤ گے

..... ۱۸۶۴ء میں دہلی سے تبدیلی کے وقت جو سپاس نامہ اہل شہر کی طرف سے آپ کی خدمت میں پیش ہوا اس سے اس خلوص و عقیدت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے جو ہر طبقہ کے لوگوں کو آپ کی ذات خاص تھی۔ حضرت غالب مرحوم نے جو فقرہ اس کاغذ پر اپنے دستخط کے نیچے لکھا تھا وہ قابل ذکر ہے۔ آپ لکھتے ہیں :۔

"بابو پیارے لال کی مفارقت کا جو رنج مجھے ہوا ہے وہ میرا ہی جی جانتا ہے بس اب میں نے جانا کہ دہلی میں میرا کوئی نہیں رہا"[۲]

..... ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی سے یہ سوال آیا کہ مسجع و مقفیٰ عبارت میں کیا فرق ہے مع مثال بیان کرو (میجر فلر نے) حسب معمول یہ سوال بھی رائے صاحب کے پاس بھیجا۔ رائے صاحب نے یہ سوال بجنسہٖ مرزا غالب کے پاس بھیج دیا اور انھوں نے اس کا جواب مع امثال نظم میں لکھ کر دیا جس کا اخیر شعر یہ تھا[۳]

تحریر ہے یہ غالب یزداں پرست کی — تاریخ اس کی آج نویں ہے اگست کی

آگاہ ۔ نواب سید محمد رضا دہلوی معروف بہ احمد مرزا خاں ..... شاگرد نواب اسد اللہ خاں غالب آپ ۱۸۳۹ء مطابق ۱۲۵۵ھ میں مقام دہلی پیدا ہوئے ..... آپ نے اپنے واجب الاحترام اُستاد سے فارسی کی پیچیدہ بندشیں اور نغز گفتاری حاصل کرنے کے بجائے خیال کی بلند پروازی اور نشست الفاظ کا سلیقہ بہم پہنچایا اور اس طرز کو پورا پورا نبھایا[۴]

اب کہاں آگاہ غالب سا شفیق — روئیے دل کھول کر استاد کو

اختر ۔ ملک الشعرا قاضی مولوی محمد صادق خاں ..... اگرچہ مرزا قتیل کی شاگردی کی وجہ سے حضرت غالب سے کسی قدر کھچے ہوئے رہے مگر ان دونوں کے جھگڑوں میں انصاف کو حق استادی پر بالا رکھا اور حضرت غالب کی بلند پروازی و زور طبع کے قائل رہے[۵]

ادیب ۔ مولوی سیف الحق مرحوم ..... شروع شروع میں مرزا یوسف علی خاں عزیز شاگرد مرزا غالب سے تلمذ اختیار کیا اور کئی برس تک ان کی روش پر کہتے رہے۔ ایک دفعہ کسی مشاعرے میں غزل پڑھی جس کا مطلع یہ ہے

لے جاؤ میرے سینے سے ناوک نکال کے — پر دل نکل نہ آئے کہیں دیکھ بھال کے

---

[۱] جلد اول ص ۸۰۔ [۲] جلد اول ص ۸۱۔ [۳] جلد اول ص ۸۲۔ [۴] جلد اول ص ۱۰۹۔ [۵] جلد اول ص ۲۰۰

سنا ہے مرزا غالب موجود تھے۔ پاس بلا کر پیار کیا اور فرمایا "میاں سیفو ہمارے پاس آیا کرو آج سے ہم تمھیں بتائیں گے"... مرزا غالب کی توجہ سے او یہی رنگ پیدا ہو گیا... غالب کے تلمذ نے آپ کے کلام میں ایک عجیب شان پیدا کر دی وہ یہ کہ مومن اور غالب کے رنگ کلام کو ہمو کر جدت پسندی سے ایک ایسا دلچسپ اور پسندیدہ رنگ اختیار کیا جس میں فصاحت و بلاغت، شوکت لفظی، مناسبت شعری اور نازک خیالی سب اپنی اپنی جگہ جداگانہ شان دکھاتی تھیں[1]

.... ایک دفعہ کا ذکر ہے۔ مولوی عبدالرحمٰن راسخ ساکن نبت نے غالب کی طرز میں غزل لکھی جس کے مقطع میں غالب مرحوم پر منہ آ گئے ؎

کہیں چھپ چھپ کے مے پیتے تھے شاید حضرت راسخ ترے اشعار بھی غالب کی ٹکر ہوتے جاتے ہیں

پھر کیا تھا ادیب نے میاں ملنگ سبزی فروش سے اسی زمین میں غزل پڑھوائی جس کا ایک شعر یہ ہے[2]

عجب جھم جھم کا مضموں ہے کہیں لیں اپنے دعوی میں نبت والے بھی اب غالب کی ٹکر ہوتے جاتے ہیں

انور۔ سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا مرحوم دہلوی.... اوائل مشق میں خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق سے استفادہ حاصل کیا ان کے انتقال کے بعد مرزا غالب سے مشورہ لیتے رہے.... اسی طرح مرزا غالب کے استعارہ بالکنایہ کی خوش اسلوب ترکیب کی تقلید انور مرحوم کے برابر کسی سے نہیں ہوتی....[3]

اوج۔ منشی عبداللہ خاں.... اکثر شعرائے مشاہیر مثل ذوق، مومن، غالب، آزردہ وغیرہ جوان کے ہم عصر تھے مزاحتہً ان کو استاد کہا کرتے تھے اور یہ بھی اپنے آپ کو ایسا ہی سمجھتے تھے.... رستے میں مل جاتے تو دس قدم دور سے دیکھ کر کھڑے ہو جاتے اور جو نیا شعر کہا ہوتا اسے وہیں سے اکڑ کر پڑھتے۔ ایک دن رستے میں ملے دیکھتے ہی کہنے لگے۔ آج گیا تھا انھیں بھی سنا آیا۔ میں نے کہا کیا؟ کڑک کے کہا ؎

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

بیخبر۔ خان بہادر ذوالقدر غلام غوث.... غالب مرحوم سے خان بہادر مغفور کے تعلقات نہایت دوستانہ تھے۔ چنانچہ اکثر خط و کتابت رہتی تھی[4]

تفتہ۔ منشی ہرگوپال صاحب تفتہ.... حضرت غالب مرحوم کے عزیز ترین اور ارشد ترین شاگرد تھے.... مرزا غالب کو ان سے دلی انس ہی نہ تھا بلکہ انھیں اپنا سرمایۂ نازش سمجھتے تھے اور ہمیشہ عزیز داری کا سا برتاؤ کرتے تھے۔ مرزا تفتہ کا لقب انھیں نے عنایت کیا تھا۔ اردوئے معلی میں اکثر خطوط ان کے نام کے موجود ہیں۔ عالم ضعیفی

---

[1] جلد اول ص۲۵۳۔ [2] جلد اول ص۲۵۵۔ [3] جلد اول ص۳۱۱۔ [4] جلد اول ص۵۰۷۔ [5] جلد اول ص۴۲۵

میں مرزا کی وفات کے دس برس بعد انتقال کیا۔ ان کے اردو کلام میں صرف حضرت غالب کی وفات دستیاب ہوئی جسے ہم تبرکاً درج ذیل کرتے ہیں۔[1]

غالب وہ شخص تھا ہمہ دان جس کے فیض سے　　ہم سے ہزار ہیچمداں نامور ہوئے
فیض و کمال و صدق و صفا و حسن و عشق　　چھ لفظ اس کے مرتے ہی بے پاؤ سر ہوئے

جنوں ۔ خان بہادر قاضی عبدالجمیل .... تلمیذ مرزا اسداللہ غالب، رئیس اعظم بریلی ان کے بزرگ شاہان مغلیہ کے عروج سلطنت کے زمانے میں مصر سے دہلی آئے بادشاہ وقت نے بہت قدر و منزلت کی ...... آپ کو مرزا نوشہ غالب مرحوم سے تلمذ تھا۔ مرزا کو اپنے لائق شاگرد سے بہر مفر تا تھی، ان کے ہر ہر خط کے ایک ایک فقرہ سے محبت ٹپکتی تھی۔ کہیں لکھتے ہیں: "آپ کی ارادت میرا ذریعہ فخر سعادت ہے" کسی جگہ ارقام ہے "اگر قوت ناطقہ میں کچھ بھی تصرف باقی ہوتا تو آپ کی تعریف میں ایک رباعی کہتا" تاریخ گوئی میں بھی ملکہ تھا۔ افسوس کہ اپنا کلام سب تلف کر دیا۔ ان کے احباب کی زبانوں پر یا مرزا نوشہ کے خطوط میں، جو کچھ مل سکا وہ جمع فرما کر شفیقی و مکرمی قاضی محمد خلیل نے عنایت کیا۔[2]

حالی ۔ شمس العلماء خواجہ الطاف حسین .... آپ مفتی صدرالدین خاں آزردہ، نواب ضیاء الدین خاں نیر و رخشاں اور حضرت غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر باریابی کے موقعے ملتے رہے .... آپ نے مرزا غالب کو دیوان عام دہلی کے شاہی مشاعروں میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں غزل پڑھتے سنا ہے کچھ عرصہ حضرت شیفتہ ــــــــ سے اصلاح لینے کے بعد آپ حضرت غالب کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔ مہینوں نہیں بلکہ برسوں مرزا مرحوم کے فیض صحبت سے مستفیض ہوئے ہیں .... آپ مرزا غالب کی آخری علالت اور وفات کے موقع پر دہلی میں موجود بلکہ ان کے تجہیز و تکفین میں شریک تھے۔ ان کی وفات پر آپ نے مرزا قربان علی بیگ سالک مرحوم اور میر مہدی حسین مجروح مرحوم تینوں رشید شاگردوں نے ایک ساتھ مرثیے لکھے ہیں اور وفات کی تاریخیں کہی ہیں مگر انصاف یہ ہے کہ جو رتبہ و مقبولیت مولانا حالی کے اس مرثیے کو نصیب ہوئی ہے وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی .... مرزا غالب مرحوم علاوہ شاگردانہ خصوصیت اور عزیز رکھنے کے ان کی سخن فہمی و سخن سنجی اور مدارج علمی کی وجہ سے کسی قدر ان کا لحاظ و ادب بھی کیا کرتے تھے اور ان کو بھی مرزا سے کمال عقیدت و محبت تھی اور یہ دونوں باتیں مرزا اور ان کے ان فارسی قطعوں سے بخوبی ظاہر و ہویدا ہوتی ہیں جو ایک خاص موقع پر مرزا کی آزردگی کی وجہ سے لکھے گئے تھے جو

---

[1] جلد دوم ص ١١٥ ۔ [2] جلد دوم ص ٢٧٦

"یادگار غالب" میں چھپ گئے ہیں اور انھیں کے بعد صفائی ہو گئی تھی۔ مرزا کے بعد مولانا حالی کا پھر دلی میں جی نہ لگا....." [۵۱]

حیا۔ مرزا رحیم الدین دہلوی.... پہلا دیوان جس پر غالب اور صہبائی مغفور نے تقریظیں لکھی ہیں۔ غدر سے پہلے دلی میں چھپا تھا.... [۵۲]

سالک۔ مرزا قربان علی بیگ.... آپ نے سب سے پہلے حضرت مومن کو اپنا کلام دکھایا۔ پھر مرزا غالب کے زمرۂ تلامذہ میں داخل ہوئے اور اسے مدت العمر مایۂ افتخار سمجھتے رہے۔ استاد کی دلی توجہ کے باعث چند روز میں شاعر یگانہ اور معاصرین میں ممتاز ہو گئے.... مرزا کو ان سے بڑی محبت تھی اور عزیز داری کا برتاؤ کرتے تھے [۵۳]

سخن۔ سید محمد فخر الدین دہلوی.... اردو کے سوا فارسی میں بھی شعر کہتے۔ ان کو جس طرح فن سخن میں میرزا غالب سے عقیدت تھی اسی طرح مرزا سے کچھ قرابت بھی ظاہر فرماتے تھے۔ مگر یہ بات سخن آرائی کے تحت میں رہی اور پایۂ ثبوت کو نہ پہنچی.... [۵۴]

سوزاں۔ منشی حبیب الدین احمد.... دلی میں رہنے سہنے لگے۔ حضرت غالب کی شاگردی اختیار فرمائی عرصہ تک ان سے استفادہ حاصل کرتے رہے.... انھوں نے مرزا غالب مرحوم کے بعد دلی چھوڑ دی تھی۔ [۵۵]

سیاح۔ میاں داد خاں.... ۱۸۶۴ء میں مرزا نوشہ غالب دہلوی کی خدمت میں دہلی حاضر ہو کر غزل بہ نظر اصلاح پیش کی مرزا صاحب نے سیاح تخلص اور سیف الحق لقب عنایت فرمایا اور یہ عالم سخن میں بادیہ پیما ہوئے۔ مرزا غالب کو ان سے دلی انس تھا.... کسب کمال کا ذوق قدرت سے ان کی طبیعت میں ودیعت تھا اور اسی بنا پر مرزا غالب کو ان سے خاص انس تھا، عود ہندی میں جو رقعات ان کے نام ہیں ان میں فقرہ فقرہ سے محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اول تو آپ کی صورت، دکن کی پیدائش، پھر اس زمانے میں ریلوے کا سلسلہ رسل و رسائل بھی نہ تھا مگر اس شوق کی داد دیجیے کہ آپ کئی بار میرزا کے فیض صحبت سے مستفیض ہونے کو دلی آئے اور ان سے نکات شاعری حاصل کیے.... میرزا غالب کے خرمن فیض کی خوشہ چینی سے شاعر کامل بن گئے تھے.... سیر سیاح۔ لطائف غیبی ان کی تصنیف ہے۔ آخر الذکر کتاب کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مرزا کے قلم سے نکلی ہے.... " [۵۶]

---

[۵۱] جلد دوم ص ۴۴۵۔ [۵۲] جلد دوم ص ۵۱۱۔ [۵۳] جلد چہارم ص ۳۷۔ [۵۴] جلد چہارم ص ۱۳۹
[۵۵] جلد چہارم ص ۲۸۸۔ [۵۶] جلد چہارم ص ۳۰۰

شاداں - مرزا حسین علی خاں المتخلص بہ شاداں دہلوی . . . . مرزا غالب کی حقیقی سالی کے لڑکے تھے۔ اور بچپن سے انھیں کے زیر سایہ پرورش پائی۔ مرزا ہی کی تعلیم و تربیت کے زیر اثر رہ کر رموز و نکات شاعری حاصل کیے. . . . (زین العابدین خاں عارف نے) دو بچے مرزا باقر علی خاں کامل اور مرزا حسین علی خاں شاداں اپنی یادگار چھوڑے۔ ان دونوں کو مرزا غالب نے نہایت ناز و نعم سے پالا اور دونوں کو اپنا متبنیٰ کر دیا۔ مرزا کی وفات کے بعد مرزا باقر علی خاں کامل نے ریاست الور میں بعہدۂ وکالت سلسلۂ ملازمت اختیار کیا اور مرزا حسین علی خاں ریاست رامپور میں مرزا غالب کے تعلق قدیمانہ کی وجہ سے بزم شعرائے دربار ملازم ہوئے۔

مرزا شاداں کو زمانۂ طفلی میں اکثر حضرت غالب کے تلامذہ چھیڑا کرتے تھے کہ تم کو جب شعر ہی کہنا نہیں آتا تو مرزا کی فرزندی کا کیا دعویٰ کرتے ہو یہ سن کر خاموش ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن کا واقعہ ہے کہ مرزا شاداں پتنگ اڑا رہے تھے، طبیعت نے جوش مارا تو ایک شعر موزوں ہو گیا۔ فوراً مرزا قربان علی بیگ سالک کے پاس آئے اور کہا کہ آج ہم نے ایک شعر کہا ہے، آپ اسے درست کر دیجیے۔ یہ کہہ کر یہ شعر پڑھا ؎

دل مضطر کا ہے اپنے قصور نشانہ جوان کا خطا ہو گیا

اس وقت مرزا شاداں کی عمر بارہ تیرہ سال کی تھی . . . . مرزا شاداں کی طبیعت میں بچپن سے شوخی و شرارت بھری تھی، ایک دن کا قصہ ہے کوئی تیرہ چودہ سال کی عمر ہوگی کہ انھوں نے مرزا غالب سے کہا کہ نانا جان ہمیں پچاس روپے کی ضرورت ہے۔ ابھی دے دو۔ مرزا نے کہا بیٹا میرے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ میری بوٹیاں کاٹ لو۔ یہ سن کر مرزا شاداں چھری لے کر کھڑے ہو گئے اور کہا نانا جان آپ کی ایک ایک بوٹی بھی پچاس پچاس روپے کی بک جائے گی۔ مجھے جگہ بتا دیجیے کہ کہاں سے کاٹوں۔[1]

شاکی - صاحب عالم میرزا بختاور شاہ . . . . آپ ۱۸۶۸ء میں غالب سے ملے اور وہ آپ کا کلام سن کر نہایت خوش ہوئے۔ سید مہدی علی مرحوم کا بیان ہے جب مرزا صاحب نے آپ کا یہ قصیدہ سنا ؎

شد وقت کہ طرۂ سنبل شکن افتد باغرۂ گل لالہ چو در مقترن افتد

آپ نے نہایت تعریف کی اور اثنائے داد میں یہ فرمایا کہ "غرہ" کا لفظ کم سے کم تین دن کی تلاش میں ملا ہوگا۔ انھوں نے مرزا کی تشخیص کو مان لیا اور ان کی وسیع النظری پر متعجب ہوئے۔[2]

---

[1] جلد چہارم ص ۳۷۸ ۔ [2] جلد چہارم ص ۴۳۸ ۔

شمسؔ۔ میر آغا علی لکھنوی .... لکھنؤ کی طوائفوں مشتری و زہرہ کا نام چمکانے والی اور عالمگیر شہرت کا باعث آپ کی استادی ہے .... جس زمانے میں برہان قاطع اور قاطع برہان کی بحث کا سلسلہ جاری تھا مرزا غالب کے مخالف لمبے چوڑے رسالے نکال کر دل کے پھپھولے پھوڑ رہے تھے۔ انھیں دنوں میں آپ نے بھی مرزا کے خلاف اخباروں میں زہرہ مشتری کے نام سے مضامین شائع کیے تھے اور مرزا کی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات کیے تھے مگر چاند پر خاک ڈالنے سے کیا ہوتا ہے[1]

شیداؔ۔ بابو رام رچھپال سنگھ صاحب دہلوی .... ابتدا میں منشی بہاری لال مشتاق دہلوی شاگرد حضرت غالب کو دو چار غزلیں دکھائی ہیں۔ پھر دہلی رہنے کا اتفاق نہیں ہوا .... آپ غالب سے عقیدت رکھتے ہیں چنانچہ خود ہی فرماتے ہیں ؎

نہیں پسند کسی کا کلام اے شیدا   سوائے غالب شیریں سخن سرا کے مجھے

کلام میں مرزا کا رنگ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں[2]

شیفتہؔ۔ حاجی مصطفیٰ خاں بہادر .... فارسی کے بھی اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ فارسی میں حسرتی تخلص تھا اور مرزا غالب سے مشورۂ سخن کرتے تھے .... مختصر یہ کہ ان کی شاعری تخیل اور اسلوب کی صناعی اور فنی محاسن سے آگے نہیں جاتی۔ تخئیل کی بلند پروازی ان کے ہاں ہے تو مگر کم۔ مرزا غالب کے لیے یہ بھی غنیمت تھا اور وہ ان کی حوصلہ افزائی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل   چو او تلاش معنی و مضموں نہ کردہ کس

.... خواجہ الطاف حسین حالی مرزا غالب کی سفارش سے نواب شیفتہ کے فرزند ارجمند نقش بند خاں کی اتالیقی پر ملازم ہوئے۔ انھوں نے شاید غالب کی شاگردی سے اتنا فائدہ نہیں اٹھایا جتنا شیفتہ کی محبت سے[3]...."

شہیدؔ۔ مولوی غلام امام .... ان کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ مگر حضرت غالب مرحوم نے اپنے ایک شاگرد کو خط لکھتے ہوئے ان کے کلام پر کوئی عمدہ رائے ظاہر نہیں کی ہے[4]

عارفؔ۔ نواب زین العابدین خاں .... نواب ضیاء الدین خاں نیر رخشاں کے بھانجے مرزا غالب کے شاگرد رشید اور سسرال کے رشتے سے ان کے بھی بھانجے تھے۔ استاد کے حسن لیاقت و خدا داد ذہانت کے سبب ان سے کمال الفت تھی۔ حضرت غالب ان کے کلام کو نہایت توجہ سے درست فرماتے

---

[1] جلد پنجم ص ۳۶ ۔ [2] جلد پنجم ص ۱۳۷ ۔ [3] جلد پنجم ص ۱۵۷ ۔ [4] جلد ص ۲۱۱

اور ان پر فخر کرتے .... اول اول چند غزلیں شاہ نصیر مرحوم کو دکھائی تھیں۔ پھر غالب کے سوا دوسرے کے طالب نہ ہوئے۔

.... حالت نزع میں جب حضرت غالب کی عیادت کو تشریف لائے تو بستر پر پڑے پڑے یہ شعر کہا

آنکھوں میں دم ہے مثل چراغِ سحر ہوں میں　　لو لگ رہی ہے جان کو کیا انتظار ہے

مرزا غالب نے حضرت عارف کی وفات پر ایک غزل بطور مرثیہ نہایت درد انگیز پیرایہ میں کہی ہے جس کا ایک ایک شعر جگر گداز ہے۔ یہ غزل مرزا کے اردو دیوان میں ہے ؎

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف　　کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

مرزا غالب نے عارف کے مرنے پر ان کے دونوں بیٹوں کو اپنے آغوش تربیت میں لیا، بچوں کی طرح پالا اور متبنیٰ کیا، مگر افسوس کہ وہ ہونہار بھی غالب کے بعد عین شباب میں احباب کو داغ مفارقت دے گئے۔

فارم ۱۷

دیکھو رول نمبر ۸

سہ ماہی، اُردو ادب

مقام اشاعت	سلطان جہاں منزل، علی گڑھ
نوعیت اشاعت	سہ ماہی
نام پرنٹر	سید بنیاد علی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام پبلشر	سید بنیاد علی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ
نام ایڈیٹر	پروفیسر آل احمد سرور
قومیت	ہندوستانی
پتہ	شبلی روڈ، علی گڑھ
نام وپتہ مالک اخبار	انجمن ترقی اردو (ہند) سلطان جہاں منزل علی گڑھ

میں سید بنیاد علی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم ویقین میں صحیح ہیں۔

۱۹۶۶ء سید بنیاد علی

حسن عسکری پکھنوی

بیدل اور غالب

غالب کا پہلا شاعرانہ تجربہ

غالب نے جس طرح اپنے ذوق شعر کو نکھارا اور سنوارا اس کے متعلق وہ اپنے خطوط اور دوسری تحریروں میں کچھ نہ کہتا تو یہ ایک بڑی کمی ہوتی اس سے اس کی فنکارانہ شخصیت پر جو پردے پڑتے ان کو صرف اس کے اشعار کے ذریعہ سے پوری طرح نہیں اٹھایا جا سکتا تھا' اس کی خود شناسی اور ذوقِ خودگری یہ کہنے کے لئے آمادہ کرتے ہیں کہ مشرق میں اپنی شخصیت کو پرتانے اور اپنی کمیوں کو دیکھنے کا سلیقہ رکھنے والے غالب جیسے فنکار زیادہ نہیں ملیں گے اس نے تربیت ذوق کے اعتبار سے ایک بہت بڑی خدمت کی ہے یعنی اپنی خوش مذاقی کے ذریعہ سے اپنے شاگردوں اور دوستوں کا ایک بڑا دائرہ بنا کر عقل پرستی کو جو بڑھاوا دیا وہ روایت پرستی سے دبے ہوئے ذہنی عناصر کو ابھارنے کی ایک بڑی کوشش تھی' وہ اپنی کمیوں کو بھی دوسروں کی کمیوں کی طرح نمایاں کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> "پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اوراق کو ایک قلم چاک کیا۔"

اس نے صاف الفاظ میں یہ ظاہر کیا ہے کہ پندرہ سال کی عمر سے لیکر پچیس سال کی عمر تک اس کے ذہن پر روایت پرستی کا اس درجہ دباؤ تھا کہ وہ خیالی مضامین سے آگے نہیں بڑھ سکا. غالب کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۱۲ء سے ۱۸۲۲ء تک کا زمانہ وہ ہے جس میں غالب اپنے ذوق شاعری کی کمیوں کو نہیں سمجھ سکتا تھا' اس دور میں اس نے اپنی شاعرانہ پسند پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل		عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب		ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا
طرز بیدل میں ریختہ لکھنا		اسد اللہ خاں قیامت ہے
مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب		عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اشعار میں غالب جس جذباتی "توانائی" کے ساتھ بیدل کی پیروی کا اقرار کر رہا ہے اس کا تعلق غالب کے بچپن کی ذہنی سادگی سے ہے مگر بعض لوگ اس پر غالب کی شاعرانہ عظمت کی روشنی میں بحث کرتے ہیں۔ تنقیدی اعتبار سے یہ ایک کمی ہے اسے یوں سمجھیے ۱۸۲۶ء میں غالب نے اپنی جائداد کے مقدمہ کے سلسلہ میں کلکتہ کا جو سفر کیا اس میں پہلی بات تو یہ دیکھنے میں آتی ہے کہ فارسی زبان کے مطالعہ نے غالب کے ذہن کو اردو کی طرف سے ہٹانا شروع کر دیا تھا۔ یعنی کلکتہ کے سفر میں فارسی میں لکھی گئی نظموں اور غزلوں کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کا ذوق مطالعہ اس کو بہت تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا اس کے اثرات کلکتہ میں اس طرح ظاہر ہوئے کہ اس کی غزلوں کے ان دو شعروں پر اعتراضات ہوئے۔

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم		ہمچو موئے کہ بتاں راز میاں برخیزد
شور اشکے بہ فشار بُن مژگاں دارم		طعنہ بر بے سر و سامانی طوفان زدہ

پہلے شعر پر "اعتراض یہ تھا کہ عالم واحد ہے اور ہمہ بقول قتیل کے واحد سے پہلے نہیں آسکتا" دوسرے شعر میں "طوفان زدہ" کے استعمال پر حضرات کلکتہ کو اعتراض تھا یہ دونوں اعتراضات تھے قتیل کے اجتہاد کی روشنی میں غالب کا ذوق مطالعہ اس کو اس منزل میں پہنچا چکا تھا جہاں قتیل جیسے فارسی لکھنے والے ہندوستانی کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رہی تھی اگرچہ مسئلہ علمی تھا مگر اس میں ذاتیات کا بھی دخل ہو گیا۔ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۲۹ء تک کلکتہ میں۔ رہنے والا وہ تیس سالہ غالب جس نے پچیس سال کی عمر تک خیالی مضامین لکھے وہ عمر کی اس منزل میں ہی لسانیات کے ان نازک نکتوں سے آشنا ہو گیا تھا کہ۔

فیضے از صحبت قتیلم نیست		رشک بر شہرت قتیلم نیست
مگر آناں کہ پارسی دانند		ہم بریں رائے و پیمانند
کہ ز اہل زباں نبود قتیل		ہرگز از اصفہاں نبود قتیل
لاجرم اعتماد را نسزد		گفتہ اش استنا درا نسزد

ہندوستان میں پیدا ہونے والے قتیل کی زباں دانی کی اہمیت سے انکار کرنا یہ غالب کا اپنے ذوق فارسی کی نمائش کا ایک ایسا انداز ہے جس میں انانیت کے اجزا بھی

تلاش کئے جاسکتے ہیں مگر اس کے اس علمی وزن و وقار کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جو ایک ہی دور کے فارسی کے ایرانی فنکاروں اور ہندوستانی فنکاروں کے روزمرہ اور محاورہ کے فرق کو نمایاں کرتا ہے۔ غالب بھی ہندوستان میں ہی پیدا ہوا تھا اس نے ایران کا سفر بھی نہیں کیا تھا مگر اس نے اہل زبان کے اسالیب بیان کی روشنی میں اپنی اور دوسروں کی کمیوں کو دیکھنے کا اچھا خاصا سلیقہ پیدا کر لیا تھا۔ لہذا جو شخص علمی مقاصد کی تکمیل کے سلسلے میں خود کو نہیں بخشتا تھا وہ قتیل، واقف اور بیدل وغیرہ کے ساتھ کیا رعایت کرسکتا تھا۔ اس نے اپنے ذہنی بچپن کو پوری طرح نمایاں کرتے ہوئے اپنے ذہنی ارتقا کی جو لفظی تصویر پیش کی ہے اس سے اس کے ذوق خودگری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

" ہرچند دنش کہ یزدانی سروش است در سر آغاز نیز گزیدہ گو دپسندیدہ خو بود اما بیشتر از فراخ روئی پئے جادہ تشناسان برداشتی و کجی رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتے تا ہمدراں تگاپو پیش خراماں را بجستگی ارزش ہمقدمی کہ در من یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بدرد آمد اندوہ آوارگیہائے من خوردند و آموزگارانہ در من نگرستند شیخ علی حزیں بخندۂ زیرلبی، بیراہہ رویہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آں ہرزہ جنبش ہائے نارو ا درپائے رہ پیمائے من سوخت ظہوری بسرگری گیرائی نفس حرزے ببازو و توشہ بکمر بست، نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصۂ خودم بچالش آورد اکنوں بہمین فرہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و براہش موسیقار بجلوۂ طاؤس است و بپرواز عنقا "

غالب نے اپنی ذہنی ترقی کے اس افسانہ کی تمہید میں جو زبان اپنائی ہے اس میں اُس نے اپنی شاعرانہ طبیعت کے متعلق یزدانی سروش کا تصور پیش کیا ہے۔ یہاں اس کی خودشناسی وہم آور روایات کا دباؤ لئے ہوئے ہے مگر ان رجحانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جوانی میں اپنے بچپن کے شاعرانہ ذوق کو پرتال رہا ہے اس کے متعلق اس نے کہا ہے " در سر آغاز گزیدہ گو دپسندہ خو بود " یعنی میں اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہی پسندیدہ انداز میں بات کرتا تھا اور پسندیدہ عادتوں کی کشش رکھتا تھا مگر اس خوبی کے ساتھ میرے اندر یہ کمی بھی تھی۔ " اما بیشتر از فراخ روئی پئے جادہ تشناسان برداشتے و کجی رفتار آناں را لغزش مستانہ انگاشتے " یعنی اکثر تیز چلنے میں میں ان لوگوں کے پیچھے چلنے لگتا تھا جو خود راستہ سے واقف نہ تھے اور ان لوگوں کی رفتار کی کجی کو ان کی لغزش مستانہ سمجھتا تھا۔

یہاں غالب اپنی بچپن کی پسند کی کمیوں کو ظاہر کر رہا ہے وہ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بہ سلسلہ پیروی جو بھٹکتا پھرا اس کے متعلق شاعرانہ انداز میں بہت سی باتیں کرنے کے بعد وہ اس حقیقت کو نمایاں کرتا ہے کہ جب میرا ذوق مطالعہ شیخ علی حزیں، طالب آملی عرفی شیرازی ظہوری اور نظیری جیسے فنکاروں کے قریب لے گیا جو ایران میں پیدا ہوئے تھے۔ ایران میں ان کی تربیت ہوئی تھی ہندوستان میں انہوں نے شاعری کی تھی ان کی فنکارانہ خصوصیات نے میرے ذوق شاعری کو بدل دیا اس تبدیلی کے ہونے پر غالب نے ہندوستان میں پیدا ہونے والے امیر خسرو کی شاعرانہ اہمیت کا تو اعتراف کیا ہے ورنہ اکبری دربار کے ملک الشعرا فیضی کی بھی اپنے ایک خط میں ٹھیک نکلنے کی شکایت کی ہے اور ہندوستان میں پیدا ہونے والے اس بیدل کی اہمیت بھی اس کے ذوق مطالعہ نے کم کردی جس کی پیروی کو غالب نے ایک دور میں اس طرح سراہا تھا۔

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب۔ عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

بیدل سے جو غالب کو اختلاف ہوا وہ اس کے اس پیچیدہ اسلوب بیان سے ہوا جس میں روزمرہ اور محاورہ کے اعتبار سے ہندوستانیت چھپتی نہ تھی مگر بیدل کو غالب اس دور میں بھی جس دور میں اس کا تنقیدی شعور کافی نکھر گیا تھا ہندوستان کے بہت سے فارسی لکھنے والوں سے اچھا سمجھتا تھا لہذا کلکتہ میں قتیل کے اجتہاد کے مسئلہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کو مثنوی باد مخالف جو لکھنی پڑی اس میں اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ قتیل اور بیدل کی ذہنی سطح میں ایک بڑا فرق ہے اور بیدل کی زبان عرفی، نظیری اور ظہوری کی زبان سے الگ ہے۔ لہذا وہ کہتا ہے۔

ہمچناں آں محیط بے ساحل	قلزم فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتے دارد	کہ بدیں ساں بدایتے دارد
عاشقی بیدلی جنوں زدۂ	قدح آرزو بخوں زدۂ
کردہ ام عرض ہمچناں زدۂ	طعنہ بر بحر بیکراں زدۂ
گرچہ بیدل ز اہل ایراں نیست	لیک ہمچو قتیل ناداں نیست

غالب نے ان اشعار میں بیدل کو محیط بے ساحل کہا ہے جو اس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کو ظاہر کرتا ہے۔ قلزم فیض کے ذریعہ سے اس کی فقیرانہ اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اس اچھے انداز میں بیدل کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے محبت کی ایک حکایت اس طرح شروع کی ہے "عاشقے بیدلے جنوں زدہ" اسی طرح میں نے بھی زدہ کا استعمال کیا ہے۔

زدہ کے استعمال کے سلسلہ میں میرے اوپر جو اعتراض کیا گیا ہے وہ میرے اوپر نہیں ہے بیدل جیسے سمندر کے اوپر ہے۔ یہاں بیدل کی عظمت کا اعتراف ملاحظہ فرمائیے لیکن زبان کے مسئلہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے عقلی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست　　لیک ہمچو قتیل ناداں نیست

بیدل کی عظمت کا بھی اعتراف ہے فارسی زبان کے استعمال کے اعتبار سے بیدل کی کمزوری پر بھی نظر ہے۔ اس کی اس عقل پرستی کو مطالعہ کی عصری سہولتوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ وہ فارسی اور اردو کے اسالیب بیان کی تاریخ سے آشنا ہو کر اپنی ذہنی آزادی اور ذہنی وسعت کا مظاہرہ اس طرح کرتا ہے کہ فراست کے کارناموں سے اثر پذیر ہوتا ہے لہذا وہ اپنے ہمعصروں سے متاثر ہوا تو اسی انداز سے متاثر ہوا۔ تاریخی شخصیتوں سے متاثر ہوا تو اسی انداز سے ہوا۔ اردو کے اچھے فنکاروں کے متعلق فیصلے سناتا ہے تو اردو کے مختلف اسالیب بیان کی تاریخی ارتقا کی روشنی کو اس طرح اپناتا ہے کہ اس سے پہلے آنے والے عقل پرستوں کی اکثریت کے اقوال سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے اور اس کے بعد میں آنے والے عقل پرستوں کی اکثریت بھی اس کی تائید کرتی ہے اسی لئے اس نے اپنی عقل پرستی کے سلسلہ میں درفش کاویانی کے دیباچہ میں کس قدر مضبوطی کے ساتھ کہا ہے۔" مرا نیز خردے و روانے دادہ اند فراز آوردہ۔ اندیشہ بیگانگاں را چوں پذیرم واز نیروئے خرد خدا داد کار چرا نگیرم" جہاں عقل پرستی کے متعلق اس درجہ مضبوط رجحانات ہوں وہاں آنکھیں بند کر کے عمر بھر بیدل کی پیروی کرتے رہنا عقل پرست غالب کے بس کی بات نہیں تھی۔ غالب کی عقل پرستی نے بیدل کی پیروی سے ہٹنے کا فیصلہ جو کیا اس فیصلہ کی تائید غالب سے قبل کے بیدل کے نقادوں کے اقوال سے کہاں تک ہوتی ہے اس سلسلہ میں بیدل کے ہمعصر شاہ ملوک کی بیدل کی شاعری کے متعلق رائے پیش کی جاتی ہے۔ جس کو خواجہ عباد اللہ اختر نے بیدل کی سوانح حیات میں پیش کیا ہے۔ یعنی بیدل خود کہتا ہے کہ شاہ صاحب نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے فرمایا کہ

" صحیح تو وہی بات ہے جو تو نے اس رات نظم میں کہا تھا لیکن طریق بیان میں اشارات بہت ہیں اور بے حرف وصوت عبارات بیشمار"

بیدل کے ہمعصر شاہ ملوک کی یہ رائے بیدل کی صرف ایک نظم کے متعلق ہے مگر بیدل کے انداز بیان پر یہ ایک بے لاگ تنقید ہے بیدل کی ایک اچھے معنی آفرین کی

حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی لوگ اس کی بے حرف وصوت عبارات کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ سرو آزاد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی نے کہا ہے "میرزا معنی آفرین بے نظیر است اما عبارت بطور خود دارد" آزاد نے بیدل کی معنی آفرینی کا شاندار اعتراف کیا ہے مگر "عبارت بطور خود دارد" کہہ کر فارسی کے اسالیب بیان کے تاریخی ارتقا کی ڈگر سے بیدل کے زیادہ الگ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح خزانہ عامرہ کے مولف نے لکھا ہے۔

"میرزا در زبان فارسی چیزہائی غریب اختراع نمودہ کہ اہل محاورہ قبول ندارند بے موافقت اصل چہ گونہ مقبول اہل محاورہ تواند شد میرزا محسی درمرثیہ فرزند خود دارد آنجا گوید

ہرگہ دو قدم خرام میکاشت — از انگشتم عصا بکف داشت

خرام کاشتن عجب چیزے است اما خان آرزو در مجمع النفائس میگوید کہ چوں میرزا از راہ قدرت تصرفات نمایاں درفارسی نمودہ مردم ولایت و کاسہ لیان اینہا کہ از اہل ہند اندبر کلام ایں بزرگوار سخنہا دارند و فقیر در صوت تصرف صاحب قدرتان ہند ایچ سخن ندارد بلکہ قائل است چنانچہ دررسالہ داد سخن براہین ثابت نمودہ ہر چند خود تصرف نمیکند۔

اہل زبان سے الگ ہو کر بات کرنے کے طریقہ سے خزانہ عامرہ کے مولف کو بھی بیدل سے اختلاف ہے۔ بیدل نے اپنے بچہ کے چلنے کے انداز پر روشنی ڈالنے کے لئے خرام میکاشت کا جو استعمال کیا ہے اس کو وہ بلحاظ محاورہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتا ہے خان آرزو کو بیدل کے انداز بیان سے بذات خود اختلاف نہ تھا مگر خان آرزو کے دور کے ایرانی اور بہت سے ہندوستانی بیدل کی اس روش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے یعنی خان آرزو نے کہا ہے مردم ولایت کاسہ لیان اینہا کہ از اہل ہند اندر کلام ایں بزرگوار سخنہا دارند"

غالب نے اپنے ذوق شعر کی صوت کے سلسلہ میں ذہنی اعتبار سے بڑا کام کیا وہ ایک روایت پرست دور میں عقل کا اتنا بڑا نمائندہ تھا۔ مرزا علاؤ الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتا ہے۔ علائی مولائی صاحب اقبال نشان "عقل کرامت ہے، الہام ہے، لطف طبع ہے" غالب نے اپنی عقل پرستی پر اس انداز سے روشنی ڈال کر یہ ظاہر کر دیا ہے وہ روایات کو دیکھنا اور سمجھنا جانتا تھا وہ ان کو پوجنا نہیں جانتا تھا لہذا اسی بناء پر اس نے چودھری عبد الغفور کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"پیر و مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے

ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لیکر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ خاقانی ثنائی و انوری وغیرہم ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑی تھوڑی تفاوت سے ایک وضع پر ہے پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا خیال ہائے نازک و معانی بلند لایا اس شیوہ کی تکمیل ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے کی سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا صائب و کلیم و سلیم و قدسی حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں اور رودکی و اسدی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہونے لگے تو اب طرزیں تین ٹھہریں خاقانی اور اس کے اقران، ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر خالصاً الا ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تینوں طرزوں میں سے کس طرز پر ہے بے شبہ فرماؤ گے یہ طرز اور ہی ہے پس تو ہم نے جانا کہ ان کی طرز جو کچھ ہے کیا کہنا ہے خوب طرز ہے مگر فارسی نہیں ہے ہندی ہے دار الضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے ٹکسال سے باہر ہے داد داد، انصاف انصاف "

اس خط میں ایرانی فارسی اور ہندوستانی فارسی کے اسالیب بیان کے تاریخی ارتقا کے نقشہ کو پیش کیا ہے یہ بالکل صاف ستھری بات ہے کہ ایرانی فارسی اور ہندوستانی فارسی میں نمایاں فرق ہے اسی کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غالب بھی فارسی کا ایک ایسا شاعر تھا جو ہندوستان میں ہی پیدا ہوا تھا مگر فارسی کے تاریخی ارتقا سے پوری طرح آشنا تھا لہذا اہل زبان نے اسلوب بیان کے سلسلہ میں فارسی میں جو تجربات کئے تھے ان کی روشنی میں اس نے اپنے اسلوب بیان کو سنوارا اور نکھارا تھا۔ اس طرح اس نے فارسی زبان کی تاریخ سے استفادہ کرنے میں تو بڑی احتیاط برتی ہے مگر اس کے ذوق فارسی میں اس کے دور کے ایرانی ماحول میں ہونے والے نئے تجربات کی کمی ضرور ہے پر اس نے فارسی کے ارتقا کی تاریخ کے ذریعہ سے فارسی کے ہندوستانی فنکاروں کی صف سے الگ ہو کر فارسی کے ایرانی فنکاروں کی صف میں پہنچنے کی جو کوشش کی ہے اس سلسلہ میں ایرانیوں کو اس سے کوئی ہمدردی ہو یا نہ ہو، عصر اور ماحول کے اعتبار سے اس کے ذوق میں لوگ کمی محسوس کریں مگر غالب کی ذہنی ساخت سے خود گری کا جو تصور وابستہ ہے اس سے غالب کے دوستوں نے اور اس کے بعد میں آنے والی نسلوں نے کافی فائدہ اٹھایا ہے نہ بیدل کو ملحاظ

فقر قلزم فیض کہتا ہے، جوانی میں اس نے میرزا بیدل کے قلم کو عصائے خضر کہا تھا، پر جب وہ فارسی کے تاریخی ارتقاء سے آشنا ہو گیا اور اس کا مذاق فارسی ہندوستان میں رہتے ہوئے ہندوستانیت سے بلند ہو گیا تب اس نے ممتاز واختر، قتیل و واقف، بیدل اور ناصر علی کو ان کے اسالیب بیان کے اعتبار سے ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔ غالب کی وہ عقل پرستی جس نے فارسی کے تاریخی ارتقاء سے صحت مند اثرات قبول کئے تھے اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ اردو کے اسالیب بیان کی تاریخ کو بھی وہ اس طرح دیکھتا تھا کہ اہل علم اس سے زیادہ اختلاف نہیں کر سکتے ہیں مثلاً ایک خط میں وہ کہتا ہے۔

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم ورائے شاعری چیزے دگر ہست

وہ چیزے دگر جسے میں پارسیوں کے آئی ہے ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔

میر تقی — بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو
سودا — دکھلائے لیجا کے تجھے مصر کا بازار خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا
قائم — قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیر و نشتر ہیں مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا۔ غالب کے ان رجحانات سے اس کی ذہنی ساخت کے سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی ہے اس کا تنقیدی شعور فارسی یا اردو کے فنکاروں کے متعلق فیصلے سنانے میں فنی خصوصیات کو ہی پیش نظر رکھتا ہے۔ مثلاً مومن خاں کے اس شعر سے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب کے بے حد محظوظ ہونے کا ذکر اکثر لوگوں نے کیا ہے۔ اس نے مومن کو اس شعر کی داد پوری ذہنی آزادی کے ساتھ دی تھی اسی طرح غالب بیدل کو مثنوی باد مخالف میں داد دیتا ہے، اس کے ساتھ انصاف کرتا ہے۔ اس کی عظمت فقر کا اعتراف کرتا ہے، فارسی کے بہت سے ہندوستانی فنکاروں سے اس کو بلند مقام دیتا ہے۔ مگر ان تمام باتوں کے ساتھ بیدل میں اور اہل زبان میں بلحاظ اسلوب بیان فرق محسوس کر کے بیدل کے ساتھ کوئی رعایت بھی نہیں کرتا ہے۔ اسی ذہنی پختگی کے باعث اس نے بیدل کا دامن چھوڑ کر میر کی سادگی اور ظہوری کی فنی فراست کو اپنا کر اردو میں ایک ذہن ساز اسلوب بیان کے تجربہ کو کامیاب بنایا۔

بیدل۔ غالب اور اقبال

اقبال بیدل کے تصوف سے اس درجہ متاثر ہے کہ اسے مرشد کامل کہتا ہے اور عقل کے تخریب پرور انداز پر طنز کرتے ہوئے عقیدہ کی ضرورت اس درجہ محسوس کرتا ہے کہ وہ عقیدہ کو عقل کا نگران بنا کر تعمیری رجحانات

کی سمت قومی سطح سے بلند ہو کر عالمی سطح پر دیکھنا چاہتا ہے۔ یعنی

تعلیم پیر فلسفۂ مغربی ہے یہ نادان ہیں جن کو ہستی غائب کی ہے تلاش
محسوس پر بنا ہے علوم جدید کی اس دور میں ہے شیشۂ عقائد کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنون خام ہے جس سے آدمی کے تخیل کو انتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور مجھ پر کیا یہ مرشد کامل نے راز فاش
باہر کمال اندکے آشفتگی خوش است ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباش

عقائد کے بندھنوں کو توڑ کر ذہنی اور عملی اعتبار سے یورپ جس سمت میں آگے بڑھا اس سے اقبال مطمئن نہیں تھا لہٰذا عالمی سطح پر عقل کی نگرانی کے تصور کو لیکر بیدل سے اقبال کا استفادہ کرنا اہمیت سے خالی نہیں ہے اقبال اور بیدل کا صوفیانہ مذاق عقل آشنا تھا اسی لئے اقبال بیدل سے متاثر ہوا ہے۔ لہٰذا خواجہ عباد اللہ اختر نے اقبال کی ایک صحبت کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے۔

"علامہ اقبال کی ایک صحبت میں سنا کہ ...... "بیدل اپنی طرز کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی جو جدت اور ایجاد اس کے کلام میں ہے وہ اس کے ہمعصر شعرا میں نہیں"

اس میں شک نہیں بیدل نکتہ سنج و نکتہ آفرین ہے مشاہدہ اور مطالعہ اس کے کلام کی جان ہے۔ مگر اس کی جدت پسندی فارسی ادب کی صحت مند روایات سے متاثر نہیں ہے اس کے بے حرف و صوت انداز بیان سے عام طور سے لوگوں کو اختلاف رہا اس کی زبان میں شگفتگی کی کشش نہیں ہے وہ اس قسم کی ترکیبوں سے آراستہ ہے "غلغل آباد آفت کدہ این و آں" "صدمہ زار غولستان وہم" "کثافت پرستان وادی آب و گل" "مجاز پرستان بے اصول" "موجہائے محیط ظہور وغیرہ ایسی بوجھل ترکیبوں کی جدت پسندی کو عام طور سے نہیں پسند کیا گیا ہے۔ اگر بیدل کے یہاں تربیت ذہن کے سلسلہ میں اعلیٰ تجربات کی کمی نہیں ہے اس اعتبار سے اقبال کو جس سے جو کچھ ملا ہے اس کو اس نے اپنے انداز میں قبول کیا ہے پیام مشرق کے دیباچہ میں اقبال نے کہا ہے "پیام مشرق کے متعلق جو مغربی دیوان سے" سو سال بعد لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ناظرین خود اندازہ کرلینگے اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور ملی حقائق کو پیش نظر لاتا ہے جن کا تعلق افراد و اقوام کی باطنی تربیت سے ہے اس سے سو سال پیشتر کی جرمنی اور مشرق کی موجودہ حالت میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اس لئے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں۔ ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔

اس مقصد کی روشنی میں ہی اقبال نے اردو کو چھوڑ کر فارسی زبان کو اپنایا تھا اس کے یہاں بحیثیت شاعر کے فارسی زبان کے اسالیب بیان کی تاریخ اور اپنے دور کے ایرانی ماحول کے روزمرہ کی کوئی اہمیت نہیں تھی لہذا اس کا اعتراف اس نے مثنوی اسرار خودی میں اس طرح کیا ہے۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست — بت پرستی بت گری مقصود نیست
ہندیم از پارسی بیگانہ ام — ماہ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن انداز بیاں از من مجو — خوانسار و اصفہاں از من مجو

فارسی کے اپنانے کے سلسلہ میں بیدل، غالب اور اقبال کی ذہنی ساخت جداگانہ تھی اقبال نے بیدل کے تصوف کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے مگر بحیثیت شاعر کے بیدل اور غالب کو ایک ساتھ تولنے کی کوشش نہیں کی اور نہ اس قدر جذباتی توانائی کے ساتھ بیدل کو یاد کیا ہے۔ جس قدر غالب، عرفی، مولنٰا روم، شیکسپیئر اور گوئٹے کو یاد کیا ہے۔ اقبال نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں بیدل کو اس کے تصوف کو پیش نظر رکھ کر ہی اس کی اہمیت کا اعتراف اپنی کتاب ضرب کلیم میں اس طرح کیا ہے۔

ہے حقیقت یا مری چشم غلط بیں کا فساد — یہ زمیں یہ دشت یہ کہسار یہ چرخ کبود
کوئی کہتا ہے نہیں ہے کوئی کہتا ہے کہ ہے — کیا خبر ہے یا نہیں ہے تیری دنیا کا وجود
میرزا بیدل نے کس خوبی سے کھولی یہ گرہ — اہل حکمت پر بہت مشکل رہی جس کی کشود
دل اگر میداشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن — رنگ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

اقبال بیدل کا مداح ہے مگر ایک خاص دائرہ میں، مولنٰا روم بھی ایک صوفی شاعر ہیں مگر ان کو وہ اپنا پیر کہتا ہے ان سے جو اس کو روحانی لگاؤ ہے اس کا وزن بہت زیادہ ہے وہ اپنی شخصیت پر مولنٰا روم کے اثرات کو طرح طرح سے ظاہر کرتا ہے مثلاً

مطرب غزلے بیتے از مرشد روم آور — تا غوطہ زند جانم در آتش تبریزے

پیر روم کی فیض پذیری کو اس سے بھی زیادہ توانائی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کہتا ہے

بیا کہ من ز خم پیر روم آوردم — مئے سخن کہ جواں تر ز بادہ عنبی است

اقبال نے پیر روم کا ذکر اپنی ذہنی ساخت پر روشنی ڈالتے ہوئے بھی کیا ہے، مغربی شعرا اور مغربی حکما کی عظمت اور شہرت سے مرعوب نہ ہو کر ان کے مقابلہ میں پیر روم کی عظمت فکر و فن کے وزن کو بھی نمایاں کیا ہے یعنی کبھی وہ ہیگل کو پیر روم کے حضور میں پہنچاتا ہے۔ کبھی گوئٹے کو، اس طرح وہ مرشد روم نکتہ ساز عشق کی عظمت پر روشنی ڈالتا ہے اس کے اس انداز بیان سے صاف ظاہر ہے شعرا اور حکما میں سب سے زیادہ اثر اس کے اوپر مولنٰا روم کا تھا۔

اقبال بیدل کا مداح ضرور تھا مگر اس کو اس نے اس صف میں نہیں کھڑا کیا. جس میں عرفی گوئٹے شیکسپیر اور غالب کو کھڑا کیا ہے۔ بیدل سے زیادہ جذباتی توانائی کے ساتھ اس نے عرفی کو یاد کیا ہے مثلاً

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے　　تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی
فضائے عشق پر تحریر کی اس نے نوا ایسی　　میسر جس سے ہیں آنکھوں کو اب تک اشک عنابی
مرے دل نے یہ اک دن اس کی تربت سے شکایت کی　　نہیں ہنگامۂ عالم میں اب سامان بیتابی
مزاج اہل عالم میں تغیر آگیا ایسا　　کہ رخصت ہو گئی دنیا سے کیفیت وہ سیمابی
فغان نیم شب شاعر کی بار گوش ہوتی ہے　　نہ ہو جب چشم محفل آشنائے لطف بے خوابی
کسی کا شعلۂ فریاد ہو ظلمت ربا کیونکر　　گراں ہے شب پرستوں پر سحر کی آسماں تابی
صدا تربت سے آئی شکوۂ اہل جہاں کم کن　　نوا را تلخ ترمی زن چو ذوق نغمہ کم یابی

عرفی کے عشق میں عقل کی آمیزش بڑی کشش رکھتی ہے وہ روایات سے بلند ہو کر آدمی کی ذہنی صحت کا متلاشی ہے۔

ما می گزیم شہد ریا را نہ زہد را　　تسبیح و شمیم نہ زنار دوستیم
عشق اگر غم درد جان و دل ستد عیبے مکن　　تیغ اول بود آشوب خریدارے نبود

اس نے اپنے ذاتی تجربات کو ایک ایسے اسلوب بیان سے نوازا ہے جس کی بلحاظ شائستگی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال کا عرفی کی فنکارانہ صلاحیتوں کو سراہنا مشرق کی صحت مند ادبی روایات کو سراہنا ہے، عرفی کی فنکارانہ صلاحیتوں کے اعتراف کے اعتبار سے غالب اور اقبال ایک دوسرے کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ عرفی مشرق کا ایک بڑا ادبی نمائندہ سہی اس کو اقبال نے جس اسلوب بیان سے نوازا ہے اس میں اور شیکسپیر کے لئے جو لفظ سازی کی ہے اس کی شعریت میں بڑا فرق ہے۔

شیکسپیر

شفق صبح کو دریا کا خرام آئینہ　　نغمۂ شام کو خاموشی شام آئینہ
برگ گل آئینہ عارض زیبائے بہار　　شاہد مے کے لئے حجلۂ جام آئینہ
حسن آئینہ حق اور دل آئینہ حسن　　دل انساں کو ترا حسن کلام آئینہ
ہے تری فکر فلک رس سے کمال ہستی　　کیا تری فطرت روشن تھی مآل ہستی
تجھ کو جب دیدۂ دیدار طلب نے ڈھونڈا　　تاب خورشید میں خورشید کو پنہاں دیکھا
چشم عالم سے تو ہستی رہی مستور تری　　اور عالم کو تری آنکھ نے عریاں دیکھا

حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا　　رازداں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

اقبال نے شیکسپیر کو ایک رازدار حیات کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اس کے حسن بیان سے متاثر ہو کر اپنے شاعرانہ ذوق پر شیکسپیر کے شاعرانہ ذوق کے اثرات کا جو عکس مرتب کیا ہے اس کی نزاکت اور لطافت اس ذہنی لذت کو نمایاں کرتی ہے جو شیکسپیر کے فن سے اقبال کو نصیب ہوئی تھی ایک اعلیٰ معیار رکھنے والی فنکارانہ شخصیت کے حسن کے اس بیان کو دیکھتے ہوئے غالب کی فنکارانہ شخصیت کے حسن اور وسعت کے بیان کو دیکھنا اہمیت سے خالی نہ ہوگا۔

فکر انساں پہ تری ہستی سے یہ روشن ہوا　　ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا　　زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار　　جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار　　تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر　　محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر　　خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر
آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں　　ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں　　آہ اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں
گیسوے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دلسوزی پروانہ ہے

اے جہاں آباد اے گہوارہ علم و ہنر　　ہیں سراپا نالہ خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر　　یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

اس نظم کے پہلے بند کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی حسین فنکارانہ شخصیت کے مختلف

پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہوئے جب اقبال سخن سازی کی طرف مائل ہوا تو اس کے شعور میں اس شعر کی شعریت کا لطیف احساس ضرور تھا۔

ہے آدمی بجائے خود ایک محشر خیال　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

اپنے دور کی دہلی کے ماحول میں غالب چند سخن سنج اور سخن فہم شخصیتوں کے متعلق یہ محسوس کرتا تھا یہ اس کی حسین شخصیت سے متاثر ہیں لہذا غالب کا ایک محدود دائرہ میں زیب محفل ہونا اور عام طور سے لوگوں کا اس کو نہ سمجھنا ایک ایسی حقیقت ہے جس سے غالب پوری طرح آشنا تھا لہذا اقبال نے اس حقیقت کو اپنے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کے بعد اقبال نے اپنے صوفیانہ ذوق کی روشنی میں غالب کو دیکھنے کی کوشش کی ہے پھر اس نے غالب کے اشعار کی موسیقیت پر شاندار تشبیہات کی روشنی ڈالتے ہوئے اس کے تخیل اور اس کی شوخیٔ تحریر سے جو اسے لذت حاصل ہوتی تھی اس کا اظہار کیا ہے پھر وہ غالب کے سامعہ نواز انداز بیان اور اس کی مضمون آفرینی کی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے " خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر" یہاں اقبال نے غالب کے ذوق فارسی کا افسانہ چھیڑ دیا ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ غالب نے ہندوستان میں رہتے ہوئے اپنے ذوق فارسی کو اس طرح نکھارا اور سنوارا کہ وہ زیادہ سے زیادہ اہل زبان کے قریب پہنچ گیا۔ جس حقیقت کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کو شبلی نے نثر میں اس طرح پیش کیا ہے " مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا اس لئے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے عجیب بات ہے ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا درست ہو چلا مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے۔ لیکن عرفی طالب آملی - نظیری۔ حکیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا۔"

شبلی کی اس رائے پر خواجہ عباد اللہ اختر نے کہا ہے۔

"یہ عجیب بات ہے کہ شبلی کا ممدوح غالب بیدل کی تعریف میں تو رطب اللسان ہے اور آپ بیدل کی مذمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فارسی شاعری بیدل جیسے شعرا نے بگاڑ رکھی تھی غالب نے نہ صرف اس کی اصلاح کی بلکہ شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔"

مدح اور تنقید دو چیزیں ہیں شبلی نے غالب کے ذوق فارسی کی اہمیت کا اعتراف نثر میں کیا ہے

اقبال نے اس حقیقت کو شعر بت میں ڈبو کر پیش کیا ہے اسی حقیقت کا اعتراف نیاز فتح پوری نے اس طرح کیا ہے " جس ندرت و شوخی پر آپ جان دیتے ہیں وہ سوائے غالب کے کہیں نہ ملے گی اور پھر اسی کے ساتھ فارسیت کا وہ عالم کہ ہر صفحہ ایران زار نظر آتا ہے نزاکت خیال اس میں شک نہیں بیدل کا حصہ ہے لیکن اس میں لطف زبان کہاں !"اہل علم حقیقیوں اور سچائیوں کو تلاش کرکے اپنے ہمعصروں اور اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کی ذہنی سطح کو اونچا کرتے ہیں اقبال کے غالب سے متاثر ہونے کے سلسلہ میں اقبال کی اس ذہنی لذت کو بڑا گواہ سمجھا جاسکتا ہے جو غنچہ دلی اور گل شیراز کو ایک کانٹے میں تولنے کی طرف مائل ہے اس سے آگے بڑھ کے اقبال جرمنی کے بڑے شاعر گوئٹے کو غالب کا ہمنوا بتلاتا ہے یہاں اس پر رقت طاری ہوجاتی ہے۔ یہ نظم ۱۹۰۵ء کے قریب لکھی گئی ہے ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ پہونچ گیا تھا لیکن اس شعر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ گوئٹے کے مزار کے گرد وپیش کی فضا کو دیکھ کر غالب کے مزار کے گرد وپیش کی فضا نے اسے رونے کی طرف مائل کر دیا یعنی گوئٹے کی عظمت فن کے احترام کے ایک طریقہ نے غالب کی عظمت فن کے احترام کی کوتاہی کے ایک پہلو کو اس کے سامنے لاکر مغل تمدن کے زوال اور مشرق کی سیاسی و اقتصادی بدحالی کے احساس نے اسے ایک دردانگیز اسلوب بیان دے دیا اور غالب کی نگاہ نکتہ بیں کی روایات کی روشنی میں وہ کم عمر اردو کے گیسوؤں کے سنوارنے کے لئے عاشقانہ درد کی پیدائش کے لئے فضا تیار کرنے کے لئے اشارہ کرتے ہوئے دہلی کی تاریخ علم وہنر پر روشنی ڈال کر غالب کی ہنرمندی کے بھرپور اعتراف کے بعد خاموش ہوتا ہے ان شاندار رجحانات کی روشنی کے ہوتے ہوئے اقبال کا کسی صحبت میں یہ کہنا "بیدل اپنی طرز کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی" اس کو ایک سند کی صورت میں پیش کرکے بیدل سے دلچسپی لینے کی اپیل کرنے کے انداز میں علمی کشش نہیں ہے۔ ایک دوسری جگہ خواجہ عباداللہ اختر نے لکھا ہے " ایک دفعہ لاہور کے کالجوں کے طلبا نے " یوم غالب" منایا۔ علامہ اقبال زندہ تھے۔ ایک وفد باریاب ہوا اور شمولیت کی دعوت دی فرمایا مناسب تھا کہ تم یوم بیدل مناتے۔ اچھا اب اس سوال کو زیر بحث لاؤ کہ کیا وجہ ہے کہ غالب کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدل کو کوئی جانتا بھی نہیں لیکن بیدل کا کلام آزاد ممالک افغانستان اور ایران میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب کو وہاں کوئی پوچھتا بھی نہیں پھر فرمایا کہ غالب کا تصوف افسردگی پیدا کرتا ہے اور بیدل کا تصوف حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ ابھارتا ہے۔" اس کے بعد عباداللہ اختر کہتے ہیں " بیدل کی تعارفی کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ علامہ اقبال اس کے مداح ہیں " میں تو پہلے ہی قصور فہم کا اعتراف کرچکا ہوں میں تو میں علامہ اقبال سی بلند پایہ شخصیت بھی یہ اعتراف فراخ دلی سے کرتی رہی کہ میں بیدل کی سطح کی بلندی تک نہ پہنچ سکا۔"

اپیلوں، سندوں اور شخصیت پرستی کا وزن رکھنے والے اس قسم کے رجحانات سے ایک ایسے ذوق کی تکمیل نہیں ہوتی جس سے ہنر کو زیادہ سے زیادہ باریکی کے ساتھ دیکھنے کا ملکہ پیدا ہو، کسی مشہور شخصیت کی شہرت کی روشنی سے مرعوب ہو کر اس کے اقوال کا سہارا لینا احترام ہنر کے لئے کافی نہیں ہے، اس مقصد کے حاصل کرنے کے لئے علم اور عقل کی روشنی کا اچھے ڈھنگ سے استعمال ہونا چاہئیے۔

لہٰذا اس سلسلہ میں یہ ملاحظہ فرمائیے کہ اقبال نے غالب کے اوپر جو یہ معیاری نظم لکھی وہ ۱۹۰۵ء کے قریب لکھی اور مرزا بیدل کے اوپر ایک نظم ضرب کلیم میں ۱۹۳۶ء کے قریب لکھی اس میں اقبال کو بیدل کی عقیدت کو غالب کی عقیدت سے زیادہ شاندار بنانے کے لئے تقریباً تیس سال کا وقفہ ملا اتنے عرصہ تک ہنر اور اس کی شخصیت کو سمجھنے کے بعد لکھی جانے والی نظم اور غالب پہ لکھی جانے والی نظم کے موازنہ سے اقبال کے ذہنی حالات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال نے پیام مشرق کو ۱۹۲۳ء کے قریب پورا کیا تھا اس میں کچھ حکما اور شعراء پر اس نے اپنے رجحانات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

حکما، لاک

ساغرش را سحر از بادۂ خورشید فروخت ورنہ در محفل گل لالہ تہی جام آمد

کانٹ

فطرتش ذوق مئے آئینہ فامے آورد از شبستانِ ازل کوکب جامے آورد

برگسان

نہ مئے از ازل آورد نہ جامے آورد لالہ از داغ جگر سوز دوامے آورد

شعراء، براؤننگ

بے پشت بود بادۂ سرجوش زندگی آب از خضر بگیرم و در ساغر افگنم

بائرن

از منت خضر نتواں کرد سینہ داغ آب از جگر بگیرم و در ساغر افگنم

غالب

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رومی

آمیزشش کجا گہر پاک او کجا از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

یہاں مغربی حکما اور شعراء کے ساتھ اقبال رومی اور غالب کو تو لے آیا مگر بیدل کو نہیں لایا یہ کچھ ایسی حقیقتیں ہیں جن کے سامنے کسی صحبت کی ہلکی پھلکی رائے کے متعلق

اقبال کے اس وقت کے ذہنی حالات پر بھی سنجیدگی کے ساتھ غور کرنا چاہیے غالب نے اقبال کو کس درجہ متاثر کیا تھا اس سلسلہ میں اقبال کے ہمعصر شیخ عبدالقادر نے بانگ درا کے مقدمہ میں لکھا ہے "کسے خبر تھی کہ غالب مرحوم کے بعد ہندوستان میں پھر کوئی ایسا شخص پیدا ہوگا جو اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دے گا اور جس کی بدولت غالب کا بے نظیر تخیل اور نرالا انداز بیان پھر وجود میں آئیں گے اور ادب اردو کے فروغ کا باعث ہوں گے" یہ شیخ عبدالقادر وہی مدیر مخزن ہیں جنھوں نے اقبال کو سراہا ہے اور اقبال کو اس کی شاعری کے متعلق بالکل اسی طرح مشورے دئے تھے جس طرح مولانا فضل حق خیرآبادی نے غالب کی فنکارانہ شخصیت کو نکھرنے اور سنورنے میں مدد پہنچائی تھی۔

بیدل اور غالب کی ذہنی ساخت

مرزا عبدالقادر بیدل کی پیدائش شاہجہانی دور میں ۱۶۴۴ء کے قریب ہوئی تھی۔ اس کے ذہنی ساخت کے معلوم کرنے کے سلسلہ میں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ بچپن سے کن لوگوں کے اثر میں رہا اس اثر کا ذکر اس نے اپنی کتاب چہار عنصر میں کیا ہے یعنی بیدل نے بچپن سے اپنے خاندان پر صوفیوں اور مولویوں کا اثر دیکھا۔ مولانا شیخ کمال قادری قصبہ رانی ساگر میں جو ملک بہار میں واقع ہے بیدل کے بچپن کے زمانہ میں اقامت پذیر تھے بیدل کا چچا مرزا قلندر ان کے حلقہ ارادت میں داخل تھا بیدل کو بھی اپنے ساتھ زیارت شیخ کے لئے لایا بیدل چہار عنصر میں مولانا کے زہد و تقویٰ کی تعریف کرتا ہے۔ خواجہ عباد اللہ اختر نے چہار عنصر میں سے جو اقتباسات لئے ہیں انھیں میں سے کچھ اقتباسات یہاں لئے جا رہے ہیں شیخ کمال کے متعلق کہا گیا ہے "جو بھی ایک دفعہ آپ کے پاس آتا کم از کم منہیات شرعیہ سے ہمیشہ کے لئے تائب ہو جاتا مولانا لوگوں کو وظائف بتائے اور جو کچھ مرزا قلندر کو تلقین فرماتے بیدل خوشی سے اخذ کرتا رہتا اور تنہائی میں لکھ لیا کرتا مولانا کے پاس اکثر بیمار بھی آتے اور آپ جو کچھ پڑھکر دم کرتے بیدل یاد رکھتا بعض اوقات تعویذ بھی لکھ کر دیتے بیدل بیدل کہتا ہے کہ میں بھی بیماروں پر اس کا تجربہ کرتا رہا بیمار صحت یاب ہو جاتے مرزا قلندر کو بھی اس کا علم تھا۔ مولانا کی خدمت میں حالات بیان کرتے تو آپ خوش ہوتے ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ گلی میں لڑکوں کے ساتھ بیدل کھیل میں مشغول تھا اتنے میں ایک لڑکے نے کہا کہ اس گھر کے صاحب خانہ کی زوجہ آسیب جن میں مبتلا ہے گذشتہ دو شبانہ روز سے غلبہ اس حد تک ہے کہ بیہوش پڑی ہے اور شاید کوئی دم کی مہمان ہے کئی عزائم خواں آئے مگر کچھ اثر نہ ہوا میرے دل میں شوق بے پروانے چٹکی لی اور محرم خانہ کو بلوایا اور اس کی انگلی پر اسم اعظم دم کیا اور حسب تلقین مولانا شیخ کمال ہدایت کی کہ مریضہ کے کان میں انگلی ڈالدو اس نے تعمیل کی مجرد عمل گویا نیزہ دیو رجیم کے سینہ میں لگا دو سپند کی طرح

چلّایا اور فوراً مرلینہ سے جدا ہو گیا؟

آج کے ان سائنسی وسائل نے ایسے عزائم خانوں کو معاشرہ سے غائب کر دیا ہے یا ایسے لوگوں کی پیدائش پرانے زمانہ میں تو ہوتی تھی اس زمانہ میں نہیں ہوتی ہے جو الفاظ سے ہی وہ کام لے لیتے تھے۔ جو آج دواؤں سے لئے جاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ بیدل کا ذہن بچپن سے اس طرح بننا شروع ہوا یعنی مجذوبوں، صوفیوں اور فقیروں وغیرہ کی صحبت نے بیدل کے ذہن کو فقر کی طرف کھینچا اس سلسلہ میں خواجہ عباد اللہ اختر نے بہت سے واقعات نقل کئے ہیں ان میں سے ایک واقعہ اس طرح نقل کیا ہے "جذبہ شوق بیدل کو ایک اور یگانہ روزگار "شاہ یکہ آزاد" کی خدمت میں لے گیا عم بزرگوار میرزا قلندر نے شاہ صاحب کی بہت تعریف کی اتفاق سے شاہ صاحب خود ہی میرزا قلندر کے یہاں تشریف لائے گرمی کا موسم زور پر تھا بیدل پنکھے سے ہواداری کی خدمت بجالایا۔ شاہ صاحب مسکرائے اور بیدل کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ عنقریب تیرے ریشہ فطرت سے نہال قامت آرائی کرے گا اور تیری ہیولائی استعداد سے ایسی صورت ظہور میں آئے گی کہ اس کی کیفیت کے فہم سے بلند آگاہ بھی فائدہ اٹھائینگے" ایک فقیر کی زبان سے نکلے ہوئے ان الفاظ میں بیدل کے روشن مستقبل کے متعلق جو پیشین گوئی ہے وہ وہ اس کے ذہنی سفر کی سمت کا تعین کرتی ہے اور اس قسم کے رجحانات سے جو فقرا کی باطنیت کا اقتدار عوام کے ذہنوں پر قائم ہوتا ہے اس کو بیدل نے بچپن سے ہی سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ لہذا بیدل ایک بزرگ شاہ فاضل کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے" ایک روز مرزا ظریف ازراہ تفقد جو بزرگوں کو بیٹوں کی تربیت کے لئے لازم ہے جب مجھے دیکھا کہ میں پیشوایان عالم اور فقر خاک ران طریق فنا سے عموماً اختلاط رکھتا ہوں شاہ صاحب کی خدمت میں شکایت کی یہ زیاں کار نقد آگہی .... اہل تقلید میں رہتا ہے ناممکن ہے کہ تحقیق سے اسے کبھی بہرہ ہو اور جس فائدہ کی لالچ ہے وہ آخر نقصان کی صورت میں ملے گا۔ شاہ صاحب نے فرمایا کہ ہر صفت اور ہر استعداد کے ظہور کا ایک وقت ہوتا ہے مجھے معلوم ہے کہ اس کی بنائے فطرت کمال متانت سے مضبوط ہے اور بساط طینت نہایت صاف اور ہموار ہے" اس قسم کے واقعات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کا ذوق مطالعہ فقر کے اقتدار کے سایہ میں آگے بڑھا۔ وہ مجذوبوں اور فقیروں سے بچپن سے ہی عقیدت رکھتا تھا اس کے کلام میں استعارات کی پیچیدگی فقرانہ اقتدار کی پیداوار ہے یعنی وہ فقرا جو خانقاہوں کے گوشوں میں بیٹھ کر سیدھے سادے عوام کو اپنی طرف کھینچتے تھے اس میں الجھی ہوئی باطنیت ایک سہارے کا کام دیتی تھی ورنہ صاف الفاظ میں بیان کی ہوئی بہت سی باتوں کے غلط ثابت ہونے پر فقر کے اثرات کے کم ہونے کے امکانات پیدا ہوتے تھے اور اس عقیدت میں کمی پیدا ہونے کا خطرہ سامنے آتا تھا جس کے ذریعہ سے بے محنت زندگی بسر ہوتی تھی۔

۱۶۶۶ء کے قریب کا بیدل نے ایک مجذوب کے متعلق ایک واقعہ اس طرح بیان کیا ہے "بیدل چند دوستوں کی مجلس میں بیٹھا ہوا تھا مجذوبوں کا ذکر چھڑ گیا۔ ایک نے کہا کہ ان دنوں ایک مجذوب آیا ہوا ہے اس کا عجیب حال ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ اسے کابل میں دیکھا اس لئے آپ کو شاہ کابلی کہتے ہیں یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ یک لخت شاہ کابلی نمودار ہوئے سب سرو قد تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے۔ آپ مسکرا رہے تھے اور نگاہ میری جانب ہی تھی۔ اور میرے ہی پاس بیٹھ گئے۔ دستر خوان بچھا ہوا تھا کھانا چنا گیا چند لقمے بھی نہ کھائے اور مجھ بے دست و پا کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اسی طرح شہر کے باہر اس مقام تک لائے جہاں بیٹھا کرتے تھے میں آپ کے سامنے بیٹھ گیا تو ادب و آداب کی وجہ سے چپکا بیٹھا منتظر تھا کہ شاہ صاحب کچھ فرمائیں اور شاہ صاحب خاموش، صبح ہوئی آنکھ کھلی میں تو وہیں تھا مگر شاہ صاحب موجود نہ تھے۔ ادھر ادھر دیکھا کہیں نظر نہ آئے۔ دہلی کی خاک کئی دن چھانتا پھرا آخر تھک کر بیٹھ رہا۔"

مجذوبوں سے اس درجہ عقیدت کے گھنٹوں اس انتظار میں خاموش بیٹھے رہنا کہ یہ کچھ فرمائیں ایسے لوگوں کی تعظیم و تکریم کے مسئلہ میں اس درجہ مبالغہ کا ہونا اور وقت کا اس طرح کا خرچ، اور کسی پردے کا نہ اٹھنا عقل کے بس کی بات نہیں، اس سلسلہ میں بیدل کے ذہن کو مجذوب کے اس رویہ نے سہارا ضرور دیا ہوگا کہ وہ چند آدمیوں میں بیدل کے قریب آیا اور اپنے ایک خاص انداز میں ایک جماعت میں سے نکال کر شہر کے باہر لے گیا اس قسم کی خاموشی اور تشنگی تعلیم نے بیدل کے ذہن کو بنایا تھا۔ مگر ایسے مجذوبوں کے اس انداز کے اشارات سے بیدل کو گھومنے پھرنے کے لئے فضا تیار ہوئی۔ اس واقعہ کا اگلا حصہ یہ ہے کہ "دو سال کا عرصہ گزر گیا۔ بیدل کو بھی ایک جگہ چین نہ تھا موسم گرما کی شدت آشوب چشم کا عارضہ بندرابن سے گزر کر شہر متھرا میں پہنچا بازار لگا ہوا تھا۔ بیدل چاہتا تھا کہ کہیں تھوڑی دیر بیٹھ کر سستا لے لیکن کوئی شناسا نہ ملا۔ اتفاقاً رفوگر پر نظر پڑی جس دوکان پر بیٹھا ہوا سوزن کاری کر رہا تھا اس کا مقام بھی اکیلا تھا۔ نگاہ کی طرح دیدۂ تصور میں غیر کی گنجائش ہی نہ تھی۔ جب تک خود پہلو تہی نہ کرے کسی دوسرے کی اس میں سمائی نہ تھی مگر دیدۂ سوزن میں رشتہ کی طرح مجھے بھی جگہ دی اب مجھے رہ رہ کر خیال آتا ہے کہ کہیں میں بارِ خاطر نہ ہوں۔ میری گراں جانی اس کے پہلوئے اخلاق میں سوئی کی طرح ٹوٹ کر نہ رہ جائے۔ ابھی ایک ساعت نہ گذری تھی کہ ایک شخص دوکان کے سامنے آیا، رفوگر کھڑا ہو گیا اور عرض کی کہ اگر تشریف رکھیں مجھے اٹھنے کی عزت بخشیں۔ اس نے کہا کہ یہ دردمند میرا دوست ہے پرسش احوال چاہتا ہوں میں آنکھیں بند کئے بیٹھا تھا آواز سے شناسا معلوم ہوا میں نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا شاہ کابلی رفوگر کی جگہ بیٹھے مسکرا رہے ہیں۔ میں اچھل پڑا فرمایا تھوڑی دیر سو رہو عالم بیخودی عین شعور ہے اور صحبت خواب آئینہ حضور، میں نے آنکھیں بند کیں اور نیند

کا غلبہ اتنا ہوا کہ سو گیا آنکھ کھلی تو وہی دوکان اور وہی رفو گر شاہ کابلی غائب تھے لیکن عارضہ چشم بالکل رفع ہو چکا تھا" بیدل کا اس قسم کے فقرا، اور مجذوبوں کے پیچھے دوڑنا اور کشف و کرامات کی دولت کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنا سادہ دل بندوں کے ساتھ کشف و کرامات کا اقتدار بھی وہی سلوک کرتا ہے جو بعض اوقات سیاسی اقتدار کرتا ہے۔ لہٰذا کشف و کرامات کی طرف سادہ دماغوں کو کھینچنے والی زبان بھی اتنی ہی پیچیدہ ہوتی ہے جتنی زبان سیاست پیچیدہ ہوتی ہے۔ لہٰذا بیدل کی زبان پر شاعرانہ زبان سے زیادہ کشف و کرامات کی زبان کا اثر ہے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے دونوں پہلوؤں پر اقبال نے بھی اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں　　کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری

شاہ کابلی کی نوازش سے بیدل کا عارضۂ چشم تو دور ہو گیا مگر بیدل کو اپنا دوست سمجھتے ہوئے بھی اس کی بے خبری میں ہی وہ اس سے الگ ہو گئے اس اعتبار سے ان کو پریشان رکھنے میں ہی لطف آتا تھا۔ لہٰذا اسی سلسلہ میں بیدل کا ایک اور واقعہ ہے جس کو اس نے اس طرح بیان کیا ہے "ایک دن میں گھوڑے پر سوار دہلی کے بازار سے گذر رہا تھا دور سے دیکھا کہ کچھ آدمی جمع ہیں اور سب میری طرف دیکھ رہے ہیں۔ گھوڑے کو ایڑ دی کہ نزدیک ہو کر دیکھوں کہ معاملہ کیا ہے اور کیوں میں ہی ان کی نگاہوں کا مرکز بنا ہوا ہوں۔ جب نزدیک آیا ایک کو کہتے سنا کہ یارو دیکھو دیوانہ اس سوار کے پیچھے دوڑتا رقص کرتا آ رہا ہے۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو شاہ کابلی تھے۔ ایک عالم بیخودی میں میں گھوڑے سے نیچے اترا اور شاہ صاحب کی طرف سایہ کی طرح جھکا کمال شفقت سے مجھے گلے لگایا۔ قریب ہی ایک دوکان خالی تھی اس کے گوشہ میں ہم دونوں بیٹھ گئے جو کچھ گفتگو اس وقت دونوں میں ہوئی اس کا آغاز تو بیدل نے اپنی موجودہ حالت خانہ داری سے کیا!"

مشینی دور سے قبل کی دنیا میں آدمی کی آسائش کا مسئلہ کشف و کرامات کے اثر میں رہا ہے، وقت اور فرصت کو اس پر کافی قربان کیا گیا ہے یہ کچھ ایسی روایات ہیں جن کا اثر آج کے اس مشینی دور میں بھی پوری طرح ختم نہیں ہوا ہے اس واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے مجذوب شاہ کابلی نے بیدل کے گھوڑے کے پیچھے ناچتے ہوئے دوڑ کر اورنگ زیبی دور کی دہلی کے عوام سے بیدل کی عظمت فقر کا تعارف کرایا اور اس کے فقیرانہ اقتدار کے تصور کو بہت بڑا ابھار دیا۔ جس دور میں انسان کی بیماریوں، کمیوں اور دشواریوں کے متعلق خالص سائنسی نقطۂ نظر رکھنے والے افراد کا دائرہ بہت چھوٹا تھا۔ سادہ لوح عوام ہی نہیں امیر اور سردار بھی کشف و کرامات کی پیچیدہ زبان اور پیچیدہ اشارات کے اثر میں آتے تھے لہٰذا یہی وجہ تھی کہ اورنگ زیب کے دور کے

اور اس کے بعد کے امرا اور سردار بیدل کا اثر مانتے تھے اور اس کا کافی احترام کرتے تھے۔ وہ خالی شاعر ہی نہیں تھا اقتدار فقر بھی رکھتا تھا لہٰذا اقتصادی اعتبار سے اس کا فقر اس کا کافی مددگار تھا۔ اسے مداحی کی شاعرانہ روایات کی پیروی کی ضرورت نہیں تھی۔ لہٰذا شہزادہ محمد اعظم کا ملازم ہوتے ہوئے اس کی شاعری کی تعریف سننے کے بعد جب اس نے اپنی مدح میں بیدل سے قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو بیدل کا اس کی ملازمت سے مستعفی ہو جانا روایات فقر کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے اسی لئے ان لوگوں کے لئے جو صرف شاعر تھے اس کا یہ پیغام تھا جو اس کے صوفیانہ دماغ کی ساخت کو نمایاں کرتا ہے۔

ای بسا نسخہ کہ در مکتب تشویش طبع — روسیاہ ابد از مدح وزیر شاہ است
ای بسا معنی روشن کہ ز حرص شعرا — خاک جولانگہ اسپ و خر اہل جاہ است
مرجع معنی این شست خیالاں دریاب — تا بدانی چہ قدر فطرت شان کوتاہ است
مادح اہل صفا باش کہ در علم یقیں — وصف این طایفہ تفسیر کلام اللہ است

یہ اشعار بیدل کے ذہن کی اس مذہبی ساخت کو نمایاں کر رہے ہیں جس کے نزدیک تصویر کے ایک رخ کو دیکھ کر ہی اس کی کمیوں کو شدت کے ساتھ بیان کرنا کافی سمجھا جاتا تھا اس کے معنی یہ ہوئے۔ صوفیوں اور دوسرے مذہبی افراد میں اسے کوئی کمی نہیں دکھائی دیتی تھی۔ وہ شاہانہ اقتدار کی کوتاہیوں کی تفصیل پیش کرتا ہے۔ تہذیبی اعتبار سے اس تفصیل کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اور مذہبی رنگ ان میں پوری طرح نمایاں ہے۔ یعنی غصہ اور نفرت کا بوجھ شعریت سے ہلکا نہیں ہوا ہے لہٰذا اسی قسم کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایکہ تعریف سلاطین کردۂ — مشق تعلیم شیاطین کردۂ
چیست تعلیم شیاطین حب جاہ — اے شیاطیں مرشدت روئت سیاہ
فخر طبعت مدح شاہی بیش نیست — کا نہمہ تخت و کلاہی بیش نیست
امتیاز تا بدانی شاہ کیست — ایں قفس پروردہ وہم جاہ کیست
بر سرش افتادہ زریں رخام — آمدہ پالیش لبنگے تخت نام
تخت سیم و افسر زریں دو سنگ — او چو آتش درمیاں ایں دو سنگ
فی الحقیقت آتش است ایں شاہ نیست — لیک ہر آتش پرست آگاہ نیست
قرب ایں آتش بلائی جان تست — برق دین و خرمن ایماں تست
گر بہ بزم شاہ قرب اندیشۂ — بیگیاں زردشت کافر پیشۂ
رفتہ گیر آئینۂ دینت ز دست — نیست ہرگز حق پرست آتش پرست

بیدل نے ان اشعار میں شاہانہ اقتدار کی کمیوں کو جس لہجہ میں بیان کیا ہے وہ لہجہ نفرت اور تعصب سے بوجھل ہے ذہنوں کو گدگدانے والی شعریت سے خالی ہے بیدل نے ان اشعار میں لامحدود شاہانہ اقتدار کو اک آگ سے تعبیر کیا ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ اقتدار کا لامحدود ہونا اک آگ ہے مگر اس حقیقت سے آشنا کرانے کے لئے نفرت و غصہ و تعصب کے بھڑکتے ہوئے شعلوں سے وہ شاعروں کو بدلنا چاہتا ہے مگر اسلوب بیان میں حسن پیدا کرنے کی طرف مائل نہیں ہے یعنی ملاؤں کی زبان کو ہی اپناتا ہے، یہ ضرور ہے کہ اس نے بادشاہوں اور امیروں کی تعریف کو پیشہ نہیں بنایا تھا مگر بیدل کے دائرہ دوستی کو دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مغل سلطنت کے بڑے بڑے امیروں سے اس کی دوستی تھی امیر اس کو اپنے یہاں بلاتے تھے اس کی تعظیم و تکریم خاطر و مدارات پر ان کی دولت کا سایہ پڑتا تھا ایک طرف وہ اپنے دور کے امیرانہ کردار سے سخت نفرت کرتا ہے دوسری طرف اورنگ زیب کے دور سے لیکر محمد شاہ کے دور تک مغل امارت کے باثر امیروں سے اس کی دوستی بھی رہا اورنگ زیب فنون لطیفہ کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت ہی نہیں تھی مگر اس پر بھی بیدل نے اورنگ زیب کی بیجاپور اور گولکنڈہ وغیرہ کی فتوحات پر یہ قطعہ تاریخ لکھا ہے اور اورنگ زیب کی مشغلہ شمشیر زنی کو پوری طرح سراہا ہے

شاہ عالمگیر یعنی حضرت اورنگ زیب　　آنکہ دارد تکیہ بر شمشیر او فتح ظفر
عزمش از اقلیم دہلی کرد آہنگ خروج　　تا کند بنیاد شاہان دکن زیر و زبر
اولیں سالے کہ فتح ملک بیجاپور بود　　. . . . .
تاخت بر گلکنڈہ رایات ظفر سال دوم　　ہمچناں در قلب قطب الملک طوفان ادبسر
گشت از روئی جمل در دیدۂ اہل حساب　　سال فتح اولیں جمشید نصرت جلوہ گر
خواستم روشن شود آئینۂ فتح دوم　　دار شو خیبائی اد را لکم دریں مصرع خبر
ہست یک معنی کہ تعبیر از دو تاریخش کند　　اعظم مطلوب فتح بادشاہ نامور
　　　　　　　　　　　　　　　　　　۱۰۹۷ھ　۱۰۹۸ھ

بیدل نے اپنے دور کے شعرا کو بادشاہوں سے دور رہنے کی جو تعلیم دی ہے اور شاہانہ کردار کی نفرت انگیز تصویر کھینچی ہے اس تصویر کو دیکھنے کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اورنگ زیب بادشاہوں میں شامل تھا یا نہیں تھا؟ بیدل نے اورنگ زیب کیلئے جو لفظ استعمال کئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب بادشاہ نہیں کچھ اور تھا، اورنگ کے لئے اس کے الفاظ کا یہ نقشہ ہے "شاہ عالمگیر یعنی حضرت اورنگ زیب" یہاں پر یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ اورنگ زیب کی سیاست میں روایتی مذہب کی جو آمیزش تھی وہ بیدل کو عزیز تھی وہ اورنگ زیب کی فوج کے افسران شکر اللہ خاں اور شاکر خاں سے کافی متاثر تھا لہذا شکر اللہ کے منصب میں جب کبھی اضافہ ہوتا بیدل رقعہ میں مبارکباد کے ساتھ قطعہ تاریخ بھی لکھ دیتا چنانچہ ایک رقعہ میں کہتا ہے۔

شکر خدا کہ صاحب ما را ز فضل حق　　جمعیت اضافہ اقبال سرمدیست
تا شکر ایں عطیہ بروں آید از حساب　　تاریخ او مراتب تائید ایزدیست

میواتیوں کے سردار بجے رام پر شکر اللہ خاں کو جو فتح حاصل ہوئی اس کا قطعہ تاریخ اس نے اس طرح لکھا ہے:

سرخیل نروکہ ہا بجے رام — از باد و بروت پشم در دست
باہفت پسر کہ ہر کدامش — چوں کوہ سرے بہ تیغ می بست
عمرے در کوہسار میوات — می بود چو خرس از خودی مست
بالشکر خاں آسماں جاہ — گردید طرف زفطرت پست
یعنی بہ پناہ قلعہ کوہ — بر جنگ مبارزاں کمر بست
آتش زنہ بہادراں خورد — چندانکہ زرنگ چوں شرر جست
بگریخت بصد ہزار تشویش — تا از دم تیغ بی اماں رست
در تاریخش ہندسی فکر — فرمود دل نروکہ بشکست

"بالشکر خاں آسماں جاہ" کے لفظ قصیدہ کی روایتی لفظ سازی سے ہلکے نہیں ہیں یہ معاشرہ کی ایک ایسی کمزوری ہے جس سے شعرا اس نئے دور میں عام طور سے بچ نہیں سکے ہیں۔ بیدل خالی شاعر نہیں تھا اس میں فقر کی کشش تھی فقر کا بیدل کے دور میں عوام و خواص پر جو روایتی دباؤ تھا اس سے اس نے پوری طرح فائدہ اٹھایا ہے تذکرہ سرو آزاد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی نے لکھا ہے کہ "نواب نظام الملک آصف جاہ طاب ثراہ در شعر خود را شاگردی میرزا می گرفت منشآت میرزا رقعہ کہ بنام چین قلیج خاں است عبارت از نواب آصف جاہ باشد خطاب قدیم اوست ہرگاہ میرزا بدولت خانہ نواب می رفت استقبال و مشایعت میکرد و مسند خود می نشاند" مغل امارت کی طرف سے استقبال اور عزت افزائی کا یہ انداز روایت پرست معاشرہ پر فقر کے اقتدار کو ظاہر کرتا ہے اورنگ زیب سے لیکر محمد شاہ کے ابتدائی دور تک کی تاریخی شخصیتوں پر بیدل کے اثرات کا ذکر ملتا ہے۔ آزاد بلگرامی نے بیدل سے سید حسین علی خاں کے تعلقات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے "میرزا را با امیر الامرا سید حسین علی خاں نیز ربط تام بود در ایامی کہ امیر الامرا بنظم ممالک دکن می پرداخت میرزا دو بیت از شاہجہاں آباد بہ امیر الامرا نوشت

ای نشئہ پیمانہ قدرت بچہ کاری — ہستی اثری یا پئے تاراج خماری
مے در قدحی گل بسری جام بدستی — رنگ چمنی، موج گلی، جوش بہاری

ان دو بیتوں میں بیدل نے سید حسین علی کے سیاسی شعور کی داد دی ہے مگر فرخ سیر کے حادثہ کے بعد حسین علی کی بادشاہ گری کے خلاف نفرت کا مظاہرہ کیا ہے لہذا اس سلسلہ میں آزاد نے لکھا ہے "بعد برہم زدن محمد فرخ سیر تاریخ طبع زاد میرزا کہ" سادات بوی نمک حرامی کردند" یہ اس دور کی بات ہے جب بیدل کی عمر تقریباً اسی سال تھی اس وقت یہ تلخ جذباتیت فقرانہ بصیرت اور باطنیت کی اچھی نمائندہ نہ تھی۔ جب پورا معاشرہ بگڑا ہوا تھا اور شہزادے بے سری امارت کے کشمکش میں خاندانی روایات کے ذریعہ بادشاہ

بنتے تھے عصری مسائل کو حل کرنے کی ان میں صلاحیت نہیں ہوتی تھی ایسے حالات میں طنز کے تھوتے تیروں سے کیا بن سکتا تھا. افراد کو برا بھلا کہہ کر تاریخ سازی کے انداز میں کوئی فرق نہیں پیدا ہو سکتا تھا اس تاریخ کی شہرت ہو گئی لہذا بیدل کو گھبرا کر دہلی سے لاہور جانا پڑا لہذا آزاد نے لکھا ہے عبد الصمد خاں ناظم لاہور بتعظیم و تکریم تمام پیش آمد خدمات شائستہ بتقدیم رسانید و چوں دولت سادات عنقریب برہم خورد میرزا در ہماں ایام بہ شاہجہاں آباد معاودت نمود" ایسے روایت پرست معاشرے کے جذبہ پرستش اور ذہنی پستی کو فقیرانہ ذہنی سطح کی تھوڑی سی اونچائی بھی کشف و کرامات کا سرچشمہ دکھائی دیتی تھی جہاں خودنگری اور خودشناسی تک کی نئی ہو اور اپنی شخصیت کے متعلق بھی دور تک نہ دیکھا جا سکتا ہو وہاں عارفانہ بصیرت کو کیا کہا جائے؟ بیدل کی اس ذہنی ساخت کو دیکھتے ہوئے یہ بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ کشف و کرامات کی پونجی نہ رکھنے والے غالب کی خودنگری و خودشناسی نے غالب کی شخصیت کو جس درجہ حسین بنایا تھا اس کے مقابلہ میں بیدل کی شخصیت بہت سیدھی سادی تھی. غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں ہوئی مرزا کی عمر ۵ سال کی ہی تھی کہ مرزا عبد اللہ بیگ خاں کا انتقال ہو گیا. لہذا جس طرح بیدل کے چچا قلندر بخش نے بیدل کے بچپن کو سہارا دیا اسی طرح باپ کی وفات کے بعد مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے مرزا کو پانچ سال کی عمر سے آٹھ سال کی عمر تک سہارا دیا مرزا کے والد عبد اللہ بیگ خاں کی شادی آگرہ میں میرزا غلام حسین کمیدان کی صاحبزادی سے ہوئی تھی مرزا غلام حسین میرٹھ کے ایک فوجی افسر تھے اور آگرہ کے خوشحال لوگوں میں تھے غالب کا بچپن اپنی ننہال میں آگرہ کے محلہ گلاب خانہ میں گزرا غالب کے بچپن میں گلاب خانہ علمی ذوق کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا تھا. غالب کی ذہنی ساخت کا ایک رخ تو یہ ہے کہ اس نے اس دور کے گلاب خانہ کی علمی شخصیتوں کا ایسا اثر قبول کیا کہ مشرق کی ادبی روایات کے انبار میں سے صحت مند روایات کو تلاش کر کے اپنے تنقیدی و تخلیقی شعور کو نکھارتے اور سنوارتے ہوئے اس نے تربیت ذوق کے لئے جو جد و جہد کی وہ بلحاظ عقل بڑی اہمیت رکھتی ہے غالب کی ذہنی ساخت کا دوسرا رخ یہ تھا کہ اس نے اپنے بچپن کے ایک مشغلہ اور امیرانہ رہن سہن پر اس طرح روشنی ڈالی ہے

" ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھمی چند سیٹھ نے مول لے لی ہے اس کے دروازہ کی سنگین بارہ دری پر میری نشست اور پاس اس کے ایک گھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیہ کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کٹرہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کٹرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا. اس کٹرہ کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے" غالب کے اس عیش آشنا امیرانہ بچپن میں اور بیدل کے مجذوبوں اور فقیروں کے ساتھ گزرنے والے بچپن میں کوئی مشابہت نہیں ہے یعنی بیدل کے شاعرانہ ذوق کے ساتھ اس کا فقیرانہ ذوق چلتا ہے اور غالب کے شاعرانہ ذوق کے ساتھ عیش پرستی کے رجحانات کی خصوصیت ہے.
غالب کی شادی ۱۸۱۰ء میں تیرہ برس کی عمر میں نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الہی بخش خاں

کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوگئی شادی کے بعد اس نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کرلی غالب کی شادی اگرچہ تیرہ سال کی عمر میں ہوگئی تھی مگر بیوی کی تہذیبی حد بندی کا پورا احترام آخری دور کے مغل تمدن کی امیرانہ لذت پرستی کی طرف سے ممکن نہیں تھا۔ لہذا غالب کا شادی کے بندھن کے ہوتے ہوئے بازار میں جانا ایک عصری کمی تھی جس کی تصویر غالب نے خود اس طرح کھینچی ہے۔

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم؟ جب اٹھیں گے　　لے آئیں گے بازار سے جاکر دل و جاں اور

دل و جان کے بازار سے خریدے جانے کا یہ انداز عیش کے امیرانہ رنگ روپ کو نمایاں کرتا ہے' اس پر غالب نے اسی طرح روشنی ڈالی ہے جس طرح دوسرے تجربات اور مشاہدات پر ڈالی ہے اس نے اپنے عشق کی ناکامی کا مرثیہ اس طرح لکھا ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے　　کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ　　تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال　　دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیماں وفا باندھا تو کیا　　عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی　　یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا　　خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں　　ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموس پیمان محبت مل گئی　　اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا　　دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال　　ہے نظر خو کردہ اختر شماری ہائے ہائے
گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال　　ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی الفت کا رنگ　　رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

عشق کا یہ مرثیہ جس میں غالب نے اپنی محبوبہ کی قبل از وقت موت کا ذکر کیا ہے اس میں کچھ حسین یادوں کے نقشے ہیں جو محبت کے ارتقا پذیر ہونے اور دو جوان شخصیتوں کے ایک دوسرے کے متاثر کرنے کے طریقوں کو نمایاں کر رہے ہیں۔ ان اشعار میں لذت درد کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ ایک دوسرے کو متاثر کرنے کے لئے ایک خاص انداز کو نمایاں کرتی ہے۔ اس حقیقت کو نواب اعظم الدولہ نے اپنے تذکرے میں اس طرح بیان کیا ہے

"اسد اللہ خاں مرزا نوشہ .... جوان قابل و یار باش و دردمند
ہمیشہ بخوش معاشی بسر بردہ .... در خاطر متمکن غمہائے عشق مجاز تربیت یافتہ عملکہ نیاز"

غالب کی جوانی مغل تمدن کی ان امیرانہ روایات کی نمائندہ تھی جس پر عیش کا بہت گہرا رنگ چڑھا ہوا تھا لہٰذا غالب جن چیزوں سے لذت حاصل کرتا تھا ان سے بیدل کا فقر و فاقہ اس کو الگ کرتا تھا۔ اس طرح بیدل اور غالب کی ذہنی ساخت کے فرق کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوئی۔ غالب شراب سے کس درجہ لذت یاب ہوتا تھا اس سلسلہ میں اس کی غزل ملاحظہ ہو۔

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب　　دے بطے کو دل و دست شنا موج شراب
پوچھ مت وجہ سیہ مستیٔ ارباب چمن　　سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب
جو ہوا غرقۂ مے بخت رسا رکھتا ہے　　سر سے گزرے پہ بھی ہے بال ہما موج شراب
چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو　　موج گل موج شفق موج صبا موج شراب
بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر　　شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب
موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال　　ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج شراب
نشہ کے پردے میں ہے محو تماشائے دماغ　　بسکہ رکھتی ہے سر نشو و نما موج شراب
ایک عالم پہ ہیں طوفانی کیفیت فصل　　موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موج شراب
ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسد　　پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب

غالب نے شراب سے لذت یاب ہونے کی اس غزل میں جو تصویر کھینچی ہے اس کی لفظ سازی کافی شاندار ہے اس سے بھی زیادہ شراب سے لذت یاب ہونے کے سلسلہ میں میر مہدی مجروح سے ایک خط میں کہتا ہے "میر مہدی صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگیٹھی سامنے رکھی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں ہاتھ تاپتا جاتا ہوں آگ میں گرمی نہیں مگر ہائے آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعہ پی لئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔

موسمی حالات کی روشنی میں عیش اور اس کی یادوں کو نمایاں کرنے والا یہ جاندار تصور احساسات کی تصویروں میں شوخی اور بے باکی کے رنگوں کے استعمال کے اعتبار سے بڑی کشش رکھتا ہے وہ اپنے ذوق و شوق کے دائرے میں آسائش کے ساتھ زندگی بسر کرنے کو ہی سب کچھ سمجھتا تھا۔ وہ اس لئے کہ مغل تمدن کے اسباب زوال نے اس کے ذہن پر جو تلخیوں کا بوجھ ڈالا تھا اس کو اتارنے کے لئے عیش و آسائش کا سہارا ہی ایک بڑا سہارا تھا لہٰذا وہ کہتا ہے " بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی راحت درکار ہے اور باقی حکمت و سلطنت اور شاعری و ساحری سب خرافات ہیں۔ ہندوستان میں کوئی اوتار ہوا تو کیا۔ مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جیئے تو کیا کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم "

قدر شناشی کے اس عجیب وہ شکوہ میں اسی امیرانہ طرز زندگی کی فکر غالب ہے، جس کے نزدیک لباس مکان، غذا اور مشاغل کا انتخاب ایک خاص معیار رکھتا ہے ان رجحانات میں زوال خوردہ مغل تمدن کے ساتھ ساتھ حادثات کی تلخیوں کا زہر، مایوسیوں کا افسانہ خواں ہو کر غالب کو ایک ایسے تماشائی کی صورت میں پیش کرتا ہے یعنی مرزا قربان علی بیگ سالک کو ایک خط میں لکھتا ہے "اپنا آپ تماشائی بن گیا۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے اب تو قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا ہم از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرامگاہ عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلمرو سخن جانتا تھا سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے آئیے نجم الدولہ بہادر ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرضدار ان کو بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے خانصاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا بے عزت کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا" غالب نے قتیل اور ملا غیاث رامپوری وغیرہ کو ان کے ذوق فارسی کے سلسلہ میں جو بے حساب گالیاں سنائی ہیں وہ اس کی کمی کو ضرور ظاہر کرتی ہیں مگر مغل تمدن کی عیش پرستی جو اس کی جوانی پر اثر انداز ہوئی تھی اس پر بھی غالب غالب کی بے فکری کی رعایت نہیں کرتا ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک دوسرے خط میں مرزا علاؤ الدین احمد خاں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے "بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو مارا ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی، ہر ایک پاس تمسک مہری موجود شہد لگاؤ چاٹو اس سے بڑھکر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر باایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دیدیا کبھی الور سے کچھ دلوایا کبھی اماں نے کچھ آگرہ سے بھیجدیا۔ اب میں اور باسٹھ روپیہ آٹھ آنہ کلکٹری کے سو روپیہ رامپور کے قرض دینے والا۔ ایک میرا مختار کار وہ سود ماہ بماہ لیا چاہے مول میں قسط اس کو دینی پڑے انکم ٹیکس جدا چوکیدار جدا سود جدا مول جدا بی بی جدا بچے جدا شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ تنگ آگیا گزارا مشکل ہو گیا روزمرہ کا کام بند رہنے لگا سوچا کہ کیا کروں کہاں سے گنجائش نکالوں قہر درویش برجان درویش صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا رات کی شراب و گلاب موقوف بیس بائیس روپیہ مہینہ بچا روزمرہ کا خرچ چلا" غالب کا یہ افسانہ عیش جس میں وہ اپنے اوپر بالکل اسی طرح ہنس رہا ہے جس طرح کوئی دوسرا اس کی بدحالی کو دیکھ کر ہنس سکتا تھا اس کی بے فکری اور فکر عیش کے بھلا دے اور خودشناسی جس پر اس نے روشنی ڈالی ہے اس طرح ڈالی ہے کہ اس کا ذوق خودگری ذہنی عناصر کو ابھارنے والا

ایک افسانہ معلوم ہوتا ہے اس کی عقل جس طرح دوسروں کو نہیں بخشتی ہے اسی طرح اس کو بھی نہیں بخشتی ہے اس کا ذہن سازی کا طریقہ عالمانہ خشکی نہیں رکھتا۔ عیش پرست مغل تمدن میں عقل کی افسانہ خوانی کے لئے اس نے اپنے انداز بیان میں جو شاعرانہ حسن پیدا کیا اس سے بیدل کی فقیرانہ خشکی اور باطنیت کی پیچیدگی کو کوئی نسبت نہیں ہے۔ غزلوں کے چند اشعار کے ملتے جلتے مضامین کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تیس سال کی عمر کے بعد بھی غالب نے بیدل کے فن سے استفادہ کیا یہ ممکن ہے مگر بیدل اور غالب کی شخصیتوں کا کل پھیلاؤ ان چند اشعار میں ہی نہیں سمٹ آیا ہے اصناف سخن کے اعتبار سے بیدل اور غالب کے یہاں غزلوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے لہذا بیدل اور غالب جیسے شاعروں کی فنی عظمت کی بحث کسی ایک فرد کی پسند کی سطح سے بلند ہو کر صرف صحت مند روایات سے استفادہ کے لئے ہونی چاہیے" ذہنی ارتقاء کا یہ مسئلہ نفرت و محبت کی بھونڈی عکاسی کی گرفت میں آ کر ذہنی عناصر کے ابھرنے کی رفتار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیدل اور غالب کے سلسلہ میں اس بات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ بیدل فقیر بھی ہے شاعر بھی ہے غالب صرف شاعر ہے اور شاعر بھی ایسا شاعر ہے جس کی نظم میں شعریت، نثر میں شعریت، کمیوں میں شعریت اس کی خوبیوں میں شعریت غالب بیدل کی طرح صوفی نہیں تھا حالانکہ وہ کبھی کبھی خود کو غالب علی شاہ کہہ دیتا تھا مگر فقر سے اس کو دور کا بھی لگاؤ نہیں تھا۔ اس سلسلہ میں اس نے کافی واضح طریقہ سے اپنی رائے پیش کی ہے ایک خط میں وہ لکھتا ہے "آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف اور کچھ نجوم کو لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونیت طبع کے یہاں کیا رکھا ہے۔"

فارسی اور اردو ادب پر تصوف کی روایات کے جو اثرات ہیں ان کو دیکھتے ہوئے غالب نے بھی کچھ ایسے اشعار کہنے کی کوشش کی ہے جن میں صوفیانہ عقائد کا عکس محسوس کیا جاتا ہے یہ غالب کی شاعرانہ طبیعت پر صوفیانہ روایات کے دباؤ کو ظاہر کرتا ہے اس مسئلہ کے متعلق اس شعر میں اس نے کافی صفائی کے ساتھ اپنی رائے پیش کر دی ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب	تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ ایک حقیقت ہے کہ شراب کی علت اور اس کی عقل پرستی نے غالب کو ولی نہیں ہونے دیا، ورنہ اس میں تھوڑا سا بھی فقیرانہ رکھ رکھاؤ کا مادہ ہوتا تو اس کو بہت سے لوگ ولی کہہ دیتے مگر غالب کی نظر میں اس ولایت کی کوئی اہمیت نہ تھی جو الفاظ کے پیچوں کو لے کر ابھرتی ہے لہذا اس شعر میں اس نے اپنے صوفیانہ انداز بیان کی اہمیت سے خود انکار کر دیا ہے مگر غالب کے رسمی تصوف کا بیدل کے تصوف سے موازنہ کرنے کے لئے خواجہ عباد اللہ اختر نے ڈاکٹر اقبال کی رائے کو اس طرح پیش کیا ہے۔

" ایک دفعہ لاہور کے کالجوں کے طلباء نے "یوم غالب" منایا۔ علامہ اقبال زندہ تھے۔ ایک وفد

باریاب ہوا اور شمولیت کی دعوت دی فرمایا کہ مناسب تھا کہ تم یوم بیدل مناتے اچھا اب اس سوال کو زیربحث لاؤ کہ کیا وجہ ہے کہ غالب کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدل کو کوئی جانتا بھی نہیں لیکن بیدل کا کلام آزاد ممالک ایران و افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب کو وہاں کوئی پوچھتا بھی نہیں پھر فرمایا کہ غالب کا تصوف افسردگی پیدا کرتا ہے اور بیدل کا تصوف حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ ابھارتا ہے۔

"بیدل ایک صوفی شاعر تھا مگر غالب شاعر زندگی تھا اس کے اردو دیوان نے اور اس کے خطوط نے اس کی حسین فنکارانہ شخصیت کا ہندوستان میں اتنا شاندار تعارف کرایا کہ اس سے لطف اندوز ہونے کی قابلیت لوگوں میں جس قدر بڑھتی گئی اسی قدر ہندوستان میں اس کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش زیادہ ہوئی کے اردو خطوط نے اس کی حسین شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر جو روشنی ڈالی ہے اس سے ہندوستان سے باہر کے لوگ اس طرح متاثر نہیں ہو سکتے تھے جس طرح ہندوستان کے لوگ متاثر ہوئے رہی غالب کی فارسی اس میں جو روایتی تصوف پیش کیا گیا ہے وہ مولانا روم۔ عطار۔ سعدی خواجہ حافظ وغیرہ کی صوفیانہ روایات شاعری کے مقابلہ میں افغانستان اور ایران کے صوفیانہ ذوق کو کیا سہارا دے سکتا تھا اس کی مثنوی باد مخالف' مثنوی ابر گہربار' مثنوی چراغ دیر اور اس کے اسیر بد وغیرہ میں اس کے لسانی ذوق' اس کے ذوق حسن اور اس کی ذہنی وسعت کے جو خاکے مرتب ہوئے ہیں ان میں ہندوستانیت اس طرح لپٹی ہوئی ہے کہ ان سے ہندوستانی ہی زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں رہا اقبال کا بیدل کے تصوف میں تازگی اور غالب کے تصوف میں افسردگی محسوس کرنا اس رجحان کا عصری حالات کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ غالب کے فن پر مغل تمدن کے زوال کی دی ہوئی مایوسی اور افسردگی کے اثرات کا ہونا ضروری تھا۔

بیدل نے مغل تمدن کے عروج کو بھی دیکھا تھا اور زوال کو بھی دیکھا تھا مگر مغل تمدن کے زوال کی تکمیل اس کے سامنے نہیں ہوئی تھی۔ لہٰذا اس کے گرد و پیش کے خارجی حالات کا بلحاظ مایوسی و افسردگی اس کے ذہن پر اتنا دباؤ نہیں ہو سکتا تھا جتنا غالب کے دور کے تاریخی حالات کا غالب کے ذہن پر تھا اس حقیقت کو اس کے اس شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

جنت نکند چارۂ افسردگی ما   تعمیر بہ اندازۂ ویرانی ما نیست

اقبال نے غالب کے صوفیانہ اشعار میں غالب کی ذہنی افسردگی کو دیکھا یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو کچھ بدلے ہوئے روپ میں اقبال کے یہاں بھی موجود ہے مثلاً

ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا   لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑونگا

یعنی اقبال نے مشرق کو جگانے کی کوشش کی ہے اس میں ماتمی لہجہ کو کیوں اپنایا ہے؟ اس سلسلے

میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ مشرق کے احساس کمتری اور مغرب کے احساس برتری نے اقبال کو رونے کے لئے مجبور کیا تھا مشرق کا زوال اقبال کی ذہنی صحت پر اثر انداز ہوا ہے تو مغل تمدن کے زوال کی تکمیل کو دیکھنے والے غالب کے ذہن کو ہم کس درجہ صحت مند دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اقبال کا ہی ایک شعر ملاحظہ ہو۔

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود		گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

کوئی سائنس داں ہو یا ادیب و شاعر غلط اندازوں کی گنجائش ہر جگہ ہے لہٰذا اقبال نے بیدل اور غالب کے تصوف کے متعلق جو رائے پیش کی ہے اس کو اقبال کے ہی عالمانہ ذوق کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جائے تو اس بات کے سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی کہ اقبال نے بیدل اور غالب کے تصوف کے متعلق جس وقت یہ فیصلہ سنایا اس وقت اقبال کے سامنے بیدل اور غالب کے تصوف کے نقشے تو تھے مگر بیدل اور غالب کے دور کے مغل تمدن کے حادثات کے نقشے نہیں تھے غالب کے تصوف میں افسردگی کا ہونا غالب کی ایک کمی ہے ایسی کمیاں غالب میں بہت سی ہیں جن پر دوسرے لوگ آج روشنی ڈالتے ہیں مگر غالب نے اپنی زندگی میں ہی ان پر روشنی ڈال دی تھی ماحول کے جن اثرات کو غالب کے تصوف کے سلسلہ میں اقبال نے محسوس نہیں کیا ان کے متعلق غالب کے یہ رجحانات ملاحظہ ہوں سید غلام حسین قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھتا ہے "آپ ملاحظہ فرمائیں ہم اور آپ کس زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اور کی فیض رسانی اور قدردانی کو کیا روئیں اپنی تکمیل ہی کی فرصت نہیں تباہی ریاست اودھ نے باآں کہ بیگانہ محض ہوں مجھ کو اور بھی افسردہ دل کر دیا بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت ناانصاف ہوں گے وہ اہل ہند جو افسردہ نہ ہوئے ہوں گے اللہ ہی اللہ ہے۔

غالب کا تصوف ہی افسردگی کا افسانہ نہیں ہے اس کی پوری زندگی اسباب افسردگی کے بیچ میں گزری مگر اس کی طبیعت کی شوخی کہیں ان سے دب گئی ہے کہیں نہیں دبی ہے۔

اب رہی قصیدہ گوئی اور غالب بیدل نے قصیدہ گوئی نہیں کی ہاں جس سے وہ خوش ہوا اس کی تعریف میں کچھ اشعار ضرور ایسے لکھے ہیں جو روایتی اعتبار سے قصیدہ نہ سہی مگر خیالات ان میں وہی ہیں جو قصیدہ میں ظاہر کئے جاتے ہیں۔ بیدل کے فقر اور مغل امارت کے بیچ میں بیدل کے قصیدہ گو نہ ہوتے ہوئے بھی زیادہ دوری نہیں ثابت کی جا سکتی ہے۔

غالب قصیدہ گوئی میں عرفی سے اثر انداز ہوا ہے عرفی اور غالب کی قصیدہ گوئی میں بھی وہی فرق ہے، وہی نہیں، عروج وزوال کا اس سے بھی بڑا فرق ہے جو بیدل اور غالب کے تصوف میں ہے عرفی ایام عروج کی پیداوار ہے اس کی ذہانت، حوصلہ اور ہمت کا ایک ایسا افسانہ لئے ہوئے ہے۔ جس سے مغل تمدن کے ایام عروج کا اک شاندار عکس سامنے آتا ہے مداح اور ممدوح دونوں برابر

کے نظر آتے ہیں عرفی کے ممدوح اس سے اپنی مدح کو بھی توجہ کے ساتھ سنتے تھے اور عرفی کی زبان سے عرفی کی مداحی کو بھی توجہ کے ساتھ سنتے تھے یہی نہیں زیب محفل عرفی کے معشوقانہ رکھ رکھاؤ کی بھی اس کے ممدوح قدر کرتے تھے ان حالات میں عرفی کی ہنرمند شخصیت کو جو شوخیوں کا موقع ملا ہے اس سے غالب کو کیا نسبت عرفی اکبر اور اکبری دور کے امیروں سے زیادہ اپنی حسین شخصیت کا مداح ہے عرفی ایک سازگار ماحول میں اپنی ہنرمندی کا افسانہ اس طرح سناتا ہے۔

فقرم بہ سیاست کشد از مسند عزت — در چشم وجود ارند ہم جائے عدم را
بے برگی من داغ نہد بر دل ساماں — بے مہری من زرد کند روئے درم را
نومید مشو عرفی انگندہ عناں باش — ہر چند کہ از کعبۂ مقصود نشاں نیست
گر مرد ہمتی ز مروت نشاں مخواہ — صد جا شہید شو دیت از دشمناں مخواہ
توصیع تخت و تاجمت اگر خسروی دہد — بشکن کلاہ و مسند و گوہر زکاں مخواہ
تو سلطان غیوری در کمند نفس بد گوہر — بکس زاں بیشتر خود را کہ جور آسماں بینی
بہ نزہت گاہ معنی مہماں شو نازاستغنا — مگس را باد زن در دست بر اطراف خواں بینی
ز ترتیب نظام آفرینش چوں نہ آگہ — حوادث را ز تاثیر نجوم آسماں بینی
بہ چشم مصلحت بنگر مصاف نظم ہستی را — کہ ہر خار دراں وادی درفش کاویاں بینی
ز گر در غبت خاطر فرد شو دیدۂ فطرت — اگر خواہی کہ حسن خار و گل یک یک عیاں بینی

عرفی کی ہنرمند شخصیت ان اشعار میں حوصلہ اور ہمت، عقل اور ذاتی تجربات کی جو افسانہ خواں ہوتی ہے وہ ایک بہت بڑے سیاسی سکون کی پیداوار ہیں تعمیر آشنا بڑی شخصیتوں کے بیچ میں عرفی کا اپنی بڑی شخصیت کی نقاب کشائی کا یہ ایک انداز ہے۔ غالب کو ایسا ماحول نصیب نہیں ہوا عرفی کی حسین شخصیت نے جتنی تیزی کے ساتھ اپنے گرد و پیش کی فضا کو متاثر کیا تھا اتنی تیزی کے ساتھ غالب کی حسین شخصیت نے اپنے ماحول کو متاثر نہیں کیا مگر ایک زوال خوردہ تمدن میں اس کی پسند غیر معمولی نظر آتی ہے پر عرفی کی طرح حوصلہ اور ہمت کا افسانہ خواں وہ کس طرح ہو سکتا تھا جبکہ اسباب زوال کے باعث خوف نے اس کے ذہن میں ڈیرے ڈال رکھے تھے شیخ اکرام نے کچھ تاریخی فیصلوں کا ذکر مرزا کے ذہنی حالات کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس طرح کیا ہے۔ "۱۸۵۲ء میں فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی خاندان کو قطب جانا ہوگا نواب زینت محل کی اس فیصلہ پر ریذیڈنٹ سے بڑی جھڑپ ہوئی تھی لیکن یہ فیصلہ برقرار رہا اور اس کے دو سال بعد جب نئے ولیعہد کا تقرر ہوا تو طے پایا کہ ایک تو بہادر شاہ کے جانشین کو بہادر شاہ سے پنشن کم ملے گی دوسرے اس کا خطاب شاہ نہیں بلکہ شہزادہ ہوگا یعنی شاہی سلسلہ

بہادر شاہ کی ذات کے ساتھ ختم ہوجائے گا۔

مرزا حکام دس بھی ان باتوں سے بیخبر اور غافل نہیں تھے ۱۸۵۲ء میں ہی جب بادشاہ بیمار تھے تو وہ اپنے مستقبل کی نسبت متردد تھے چنانچہ اس زمانہ میں ایک خط میں منشی ہیرا سنگھ کو لکھا ہے"

"از شب عید خاقان رنجور است حالا دیگر چہ رو نماید و بین کہ در سایۂ دیوارش غنودہ ام چہ رود"

ایک حادثہ کے بعد دوسرے حادثہ کے امکانات غالب کے ذہنی سکون پر اثر انداز ہوتے تھے لہذا اس کی ذہنی صلاحیتوں کا ایک بڑا حصہ اپنی شخصیت کو حادثات کی زد سے باہر رکھنے میں خرچ ہوا اسی لئے کہیں وہ حادثات کی زد سے بچنے کے لئے قصیدہ گوئی کرتا ہے کہیں وہ قصیدہ گوئی کے ذریعہ سے دوستی کے دائرہ کو وسیع کرتا ہے کہیں وہ عرفی کی طرح اپنی مداحی کی طرف مائل ہوتا ہے کہیں وہ قصیدہ گوئی کے ذریعہ سے بھیک مانگتا ہے اور اپنی اس کمزوری پر اسی طرح روشنی ڈالتا ہے جس طرح اپنی ذہنی خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہے ایک خط میں کہتا ہے " انوری نے بارہا ایسا کیا کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کردیا، میں نے باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام پر کردیا تو کیا غضب اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں اس قصیدہ سے مجھ کو غرض دستگاہ سخن منظور نہیں گدائی منظور ہے " یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زوال ساز شخصیتوں کے سامنے غالب جیسے شاعر کو اپنے متاع ہنر کو پیش کرنے میں وہ ذہنی سکون نصیب نہیں ہوتا تھا جو عرفی کو اکبر اور جہانگیر کے سامنے اپنے متاع ہنر کو پیش کرنے سے ہوتا تھا، غالب کی شخصیت میں جس درجہ فنکارانہ حسن تھا اسی طرح کے ممدوح اسے زوال خوردہ تمدن میں نہیں مل سکتے تھے لہذا اسی بنا، پر اسے اپنی قصیدہ گوئی کا رنگ یہ کرنا پڑا " کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم" اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قصیدہ گوئی کی روایت کو اس نے اپنایا ضرور مگر اس میں اس کا ذہنی عنصر دیا نہیں اس کے سامنے ایسے ممدوح نہیں تھے جن کی مدح کی بدولت اس کا قصیدہ قصیدہ ہوتا اس کا قصیدہ قصیدہ کی شاندار روایات سے استفادہ کرنے کا پتہ دیتا ہے۔ اس میدان میں بھی وہ اپنے ذوق کی اچھی خاصی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوا ہے، اس نے قصیدہ اور غزل کے سلسلہ میں اپنے ذوق پر جو روشنی ڈالی ہے اس کی اہمیت کے متعلق کیا کہا جائے ؟ " میں اموات میں ہوں مردہ شعر کیا کہے گا غزل کا ڈھنگ بھول گیا معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آوے رہا قصیدہ ممدوح کون ہے ہائے انوری گویا میری زبان سے کہتا ہے۔

اے دریغا نیست ممدوح سزاوار مدیح　　اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل

صناعت شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں دل چاہئے دماغ چاہئے ذوق چاہئے، امنگ چاہئے۔ یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں چونسٹھ برس کی عمر ولولۂ شباب کہاں۔ رعایت فن اس کے اسباب

کہاں ؟" ۱۸۵۷ء کے تاریخی حادثہ نے غالب کو ذہنی اعتبار سے مار دیا تھا وہ انجمن جو تہذیبی روایات کے اعتبار سے غالب کے لئے بڑی کشش رکھتی تھی اس کے درہم برہم ہونے میں غالب کے ذہن کو ماتم خانہ بنا دیا تھا اسی کے ساتھ اس کا پورا ماحول اس کو سمجھ نہیں سکتا تھا۔ لہٰذا اس نے نواب علاؤالدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھا ہے "مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد باندازہ بایست نہیں پائی۔ آپ کہا اور آپ ہی سمجھا" اپنے ذوق کی تربیت کے سلسلہ میں اس نے مشرق کی جن صحت مند ادبی روایات سے استفادہ کیا ان سے غالب کے دور کا زوال خوردہ مغل تمدن استفادہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا لہٰذا ایسی حالت میں غالب کو اپنے ماحول سے شکوہ ہونا چاہئے اس شکوہ کو خود اعتمادی سے رنگتے ہوئے اس نے اپنی مداحی جو کی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے مایوس ہو گیا تھا مگر اپنے بعد میں آنے والی نسلوں سے مایوس نہیں تھا اس کی خود شناس نگاہیں مستقبل کے پردوں کو کیسے شاندار شاعرانہ انداز میں اٹھا رہی ہیں۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن　　　این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است　　　شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت　　　دستگاہ نازِ شیخ و برہمن خواہد شدن

غالب نے اپنی مداحی اس طرح کی ہے کہ اس کی انانیت کا بوجھ اس کی فراست آشنا شعریت میں گم ہو گیا ہے۔ بیدل اگرچہ فقیر ہے مگر اس کا فقر اس کی انا کو نہیں دبا سکا ہے اس کے یہاں بھی اس کی مداحی موجود ہے یعنی جس وقت اورنگ زیب بیجاپور اور گولکنڈہ وغیرہ کو فتح کرنے میں مصروف تھا اس وقت بیدل متھرا میں تھا وہاں پر اس وقت لوٹ مار کا بازار گرم تھا ایسے حالات میں بیدل نے دہلی جانے کا فیصلہ کیا اس نے اپنے سفر کا بیان اس طرح کیا ہے۔ "پہلے دن کا پڑاؤ اعظم آباد تھا اس مقام پر قریب پچاس بہلیاں ایک ماہ سے بدرقہ کے انتظار میں پڑاؤ ڈالے کھڑی تھیں یہاں نہ کوئی فوجی سوار نہ پیادہ نظر آیا کہ اس کی حفاظت میں آگے بڑھتے۔ دوسرے روز میں تو سفر پر آمادہ ہو گیا تو دوسروں کے دل میں گدگدی ہوئی لیکن وہاں کے لوگوں نے روکا اور کہا کہ آجکل بے بدرقہ سفر کرنا اپنے آپ کو ہلاکت میں ڈالنا ہے مگر قافلہ چلنے کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ اتنے میں ایک فقیر ہاتھ میں طوطے کا پنجرا لئے آیا اور میرے سامنے کھڑا ہو گیا اور آسمان کی طرف منہ اٹھا کر صدا کی۔ آفتاب عالم اقبال ہمسفر ہے کسی قسم کا وہم و خطرہ دل میں نہ لاؤ۔ غرض قافلہ روانہ ہوا۔"

دہلی کے اس سفر کا بیدل نے ایک دوسرا واقعہ اس طرح بیان کیا ہے۔

"مشیر گڑھ کی آبادی کے قریب ہی ایک قلعہ تھا۔ قصبہ کی وجہ تسمیہ بھی یہی تھی اور اس قلعہ سے ایک [illegible] پر گاؤں تھا۔ جہاں کہ قزاق چھاپے مارتے اہل قلعہ قلعہ میں بیٹھے تیر و تفنگ بے اثر کی بلئے [illegible] کرنے کی بے فائدہ کوشش بھی کرتے ہمارے بہلی بان مقراض دار ان قزاقوں سے

جو ڑسیں رکھتے تھے۔ ابھی بات باقی تھی کہ ہمیں لیکر بہلی کے ساتھ ایک اور راستہ پر ہوئے۔ عرصہ گذر گیا اور میں حیران تھا کہ چاروں طرف قافلہ کی گرد تک دکھائی نہیں دیتی ممکن ہے ہم کارواں سے پہلے ہی آگے دور نکل آئے۔ یہاں تک کہ ہم گاؤں کے قریب تک پہونچ گئے دیکھا کہ سواروں کی ایک جماعت چپ و راست گھوڑوں کو دوڑا رہی ہے لیکن غبار میں انہوں نے ہمیں نہیں دیکھا میں نے بہلی بانوں کی منت سماجت کی کہ واپس لوٹو مگر وہ تو ارادتاً اس جگہ لائے تھے۔ اتنے ہی میں نے دیکھا کہ ایک نیلے گھوڑے پر مسلح سوار اس جماعت سے باہر نکلا۔ تازیانہ ہاتھ میں تھا گھوڑا دوڑاتا ہوا ہماری بہلی کے قریب آیا بشکل و صورت سے مسلمان نظر آیا۔ آتے ہی بہلی بانوں پر برس پڑا۔ او بدبختو تم اندھے ہوگئے تھے کہ محبوب الٰہی سے ایسی ناشائستہ حرکت کی بہلی بان کانپ رہے تھے اور ہاتھ باندھ کر عرض کی حضور خطا ہوئی معاف فرمائیں۔"

طوطے کا پنجرا رکھنے والے فقیر کے فقر آشنا رجحانات کی روشنی بیدل کی عظمت فقر پر اس طرح پڑتی ہے کہ اس نے بیدل کو آفتاب عالم اقبال کہا ہے اپنی ذات کے لئے ان وزنی الفاظ کا دہرایا جانا اپنی زندگی کے ایک واقعہ کا بیان کرنا بھی کہا جا سکتا ہے اور اپنے مداحوں کی مدح کرتے ہوئے تصویر کھینچنا اپنی مداحی کا ہی ایک پہلو ہو سکتا ہے۔ دوسرے واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیدل کی کشف و کرامات نے قزاقوں میں بھی کشف و کرامات کی صلاحیت پیدا کر دی تھی۔ رات اور گرد و غبار کے پردہ کو چیر کر بیدل کی عظمت و فقر کا مشاہدہ کرتے ہوئے ان میں سے ایک فرد نے بیدل کو محبوبان الٰہی کے زمرہ میں شامل کیا ہے۔ بیدل کی عظمت فقر کی یہ بھی ایک شہادت ہے۔ ایسی شہادتوں کی تصویریں کھینچنا بیدل کی فقیرانہ ذہنی ساخت کو نمایاں کرتا ہے یہاں بیدل کی انا کشف و کرامات کے تصور سے اسی طرح آراستہ ہوئی ہے جس طرح غالب کی انا فراست سے رنگے ہو شاعرانہ انداز بیان سے سجتی ہے۔

بیدل اور غالب کے یہاں مضامین اور حسن بیان

اپنے دور کے صوفی کے ذہنی اور عملی حالات کا مشاہدہ کرتے ہوئے اقبال نے یہ رجحانات پیش کئے ہیں۔

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا — مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن — غریب تر ہے حیات و ممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری — بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

معجزات، حادثات، تخیلات، ممکنات اور حیات و ممات کا بیان اقبال نے جو ذکر کیا ہے اس میں معجزات کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ معجزات کے نقشے جو تجربات و مشاہدات کی ہی پیداوار ہوتے ہیں یہ عوام کی ذہنی پستی سے فائدہ اٹھانے کے لئے ہوتے ہیں۔ ان کی ذہنی سطح کو اونچا اٹھانے کے لئے نہیں ہوتے اقبال کے ان رجحانات کی روشنی میں بیدل کی ذہنی خصوصیات کو دیکھا جاتا ہے تو بیدل

کے یہاں معجزات کے متعلق کافی مواد ملتا ہے۔ پر روایت پرستی سے بلند ہو کر ممکنات کی عکاسی بھی اس نے کی ہے یہاں بیدل اور غالب کے فن کو اسالیب بیان کی ان شاندار روایات کی روشنی میں دیکھنا ہے جو شائستگی کا اک اونچا معیار قائم کرتی ہیں اس سلسلہ میں ظہوری کے فن سے کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

دریں سادگی نقش را دادہ رنگ — معانی فراخ ست والفاظ تنگ
از جفا راحت ظہوری ببیں — دیگراں زحمت وفا ندہند
بگو حدیث وفا از تو باور ست بگو — شوم فدائے دروغے کہ راست مانند ست

یہی لہجہ کی شائستگی عرفی کے یہاں بھی اس طرح پائی جاتی ہے۔

روم بدوزخ و شکر بہشت میگویم — کہ ایں بنزد مکافات من بہشت منست
بشنو ترانہ عشق اے بلبل بلاغت — بیدار ساز گوشت در خواب کن زباں را
میروی یا غیر دمی گوئی بیا عرفی تو ہم — لطف فرمودی بروکیں پائے رارفتار نیست
ناصح بروکہ نیست حدیث تو دلفریب — ایں شیوہ خاص آں لب شیریں تکلم است

اسلوب بیان کی ان روایات میں لہجہ اور تخیل کا جو افسانہ ہے وہ بیدل کے یہاں نہیں ہے بیدل سادہ الفاظ کو اس قدر شائستگی کے ساتھ نہیں سجا پاتا ہے یعنی ظہوری یہ کہتا ہے کہ کسی لفظی تصویر کو اس سادگی کے ساتھ رنگ دینا چاہئے کہ تھوڑے سے الفاظ میں بڑے معنی پیدا ہو جائیں مگر بیدل اپنی لفظی تصویروں میں پیچیدہ ترکیبوں سے رنگ دیتا ہے اس طرح اس کے فن میں شگفتگی نہیں پیدا ہو سکی ہے ظہوری کے یہاں حسن بیان کی اس درجہ اہمیت ہے کہ وہ کہتا ہے اے دوست میری حدیث وفا کو بیان کر تو جو کچھ کہتا ہے درست کہتا ہے اپنی طنز کو لطیف سے لطیف تر بناتے ہوئے ظہوری کی شگفتگی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے دوست کے جھوٹ پر فدا ہو رہا ہے اس لئے کہ اس کے دوست نے اپنی فنکارانہ صلاحیت سے جھوٹ کو سچ سے مشابہ کر دیا ہے احترام فن کی یہ روایات شائستگی کے اعتبار سے بڑی اہم ہیں اسی طرح عرفی روایت پرستی کے سلسلہ میں اپنے ذوق بغاوت کو شگفتگی سے کس درجہ آراستہ کرکے پیش کر رہا ہے کہ میں دوزخ میں چل رہا ہوں اور شکر بہشت کر رہا ہوں کہ یہ میرے اعمال کے بدلے میں ملی ہے اس لئے یہی میری بہشت ہے دوسرے شعر میں بلبل بلاغت کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا ہے میرے ترانہ عشق کو ذرا اس طرح سن کہ کانوں کو جگا دے اور زبان کو سلا دے اپنے ترانہ عشق کو سننے کی شرط کو اس نے کس درجہ حسین بنایا ہے۔ تیسرے شعر میں عرفی کا دوست اس کے رقیب کے ساتھ جا رہا ہے۔ وہ عرفی سے کہتا ہے عرفی تم بھی آؤ عرفی اس کے جواب میں بڑے شائستہ لہجہ میں کہتا ہے آپ نے میرے حال پر بڑی مہربانی کی مگر میرے اندر آپ صاحبان کے ساتھ چلنے کی طاقت ہی نہیں ہے۔ بیدل کا انداز بیان اس درجہ شاعرانہ نہیں ہے اس کے یہاں باطنیت کا دباؤ زیادہ ہے مثلاً

دانہ ہمیں صوت و صدا می گوید　　اکثر بہ اشارات و ادامی گوید
بے کام و زباں ہزار حرف است ایں جا　　آئینہ بروئے تو جدا می گوید

اشارات و ادا کے پردوں کا استعمال قابل اعتراض نہیں ہے مگر ان میں لطافت کی کمی کا ہونا حسن کلام پر اثر انداز ہوتا ہے بیدل کے یہاں فقیرانہ عظمت کا تصور جو نمایاں ہوتا ہے اس میں اسلوب بیان کی ان روایات کو پیش نظر رکھنا مشکل تھا جو بیدل کے صوفیانہ ذہن کو صوفیانہ انداز میں مطمئن نہیں کرتی تھیں مثلاً اس نے ان اشعار میں فقیرانہ عظمت کے متعلق جو خیال آرائی کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

آئینہ آہن ہم ز گر نور صفا است　　عکس صور است آنچہ کہ درو سے پیدا است
بیدل تو ہمیں بصیقل دل پرداز　　کایں آئینہ چوں صاف شد اندیشہ نما ست

لوہے کے آئینہ میں نور صفا پیدا ہونے کے بعد اس میں صورتوں کے عکس پیدا ہونے لگتے ہیں لہذا بیدل تو بھی اپنے دل کو اسی طرح کی صیقل سے آرائش دے کیونکہ یہ آئینہ جب صاف ہو جائے گا تو دوسروں کے خیالات و رجحانات کے عکس اس میں آنے لگیں گے یہ ایک فقیرانہ آرزو ہے جو فقر کو علمی اعتبار سے کافی نمایاں دیکھنے کا پتہ دیتی ہے۔ دوسروں کے خیالات و رجحانات کو بلا کہے ہوئے سمجھنے کی تاب رکھنے والے لوگ سماج کی مدد کرتے ہیں مگر اس مدد کے سلسلہ میں ان کو خدا رسیدہ 'بزرگ' عارف وغیرہ کے ناموں سے پکارا جاتا ہے اس منزل میں لوگ تجربات و مشاہدات کے ذریعہ سے ہی پہنچتے ہیں مگر وہ اپنی باطنیت کو اہم بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تجربات و مشاہدات کی اہمیت کم ہو جاتی ہے تصوف کی طرف سے علم و وہم کی ان گتھیوں کا پیش کیا جانا اس سائنسی دور کی حقیقت پسندی کو اچھا نہیں لگ سکتا ہے؟ خارجی حالات سے بڑے پیمانہ پر اثر پذیر ہونے والی داخلیت کا خیالی پیچیدگیوں کو اس طرح لئے ہونا ذہنوں کیلئے بوجھ بن سکتا ہے۔

من آں شوقم کہ خود را غبار خویش می جویم　　رہے در جیب منزل کردہ ام ایجاد می پویم

یعنی میں وہ شوق ہوں کہ اپنے آپ کو اپنے ہی غبار میں ڈھونڈ رہا ہوں میں نے منزل کی جیب میں راستہ ایجاد کیا ہے اسی پر چل رہا ہوں جو دشناسی کے اس مسئلہ کو سمجھنے کے لئے منزل کی جیب کی پیچیدہ راہ خیالی سفر سے زیادہ کچھ بھی نہیں مگر شاعر اپنی ایجاد پر فخر کر رہا ہے ایک دوسرے شعر میں اسی انداز خاص میں اپنی تحقیق کا نقشہ اس طرح مرتب کرتا ہے۔

بروں از رنگ و بو طرح بہار حیرتے دارم　　دماغے می کشم در خون گل تحقیق می جویم

رنگ و بو کے دائرہ سے باہر میں حیرت کی بہار کا ایک خاص ڈھنگ ایجاد کر رہا ہوں اس سائنسی دور میں حیرت کی تعریف یہی ہو سکتی ہے کہ کیسے؟ اور کیوں؟ کے جوابات سے نا آشنا نظروں کا کھیل۔ اس کی اہمیت شاعر یہ ظاہر کرتا ہے کہ رنگ و بو کے دائرہ سے باہر کی یہ میری جدت طرازی ہے' حیرت کی یہ بہار علمی اعتبار سے اپنے دامن میں کیا لئے ہوئے ہے؟ اس سلسلہ میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ بے نتیجہ نگاہ بازی میں شاعر اپنے دماغ کو خون میں کھینچتے ہوئے گل تحقیق کو تلاش کر رہا ہے یہ خیالی افسانہ ذہن کو بنانے والا نہیں ہے ذہن کو

تھکانے والا ہے۔

نگہ در دیدہ می دزدم خیالے نقش می بندم نفس در سینہ می کارم ہجوم نالہ می رویم

صوفیانہ روایات کی روشنی میں خیالات کے پردوں کو اس طرح اٹھاتا کہ شاعر محسوسات سے دامن بچاتے ہوئے کسی حقیقت کو اپنے ضمیر میں لا رہا ہے اس سلسلہ میں شاعر کے اس بیان کو ہی کافی سمجھ لیا جائے کہ نظر کو میں نے اپنی آنکھ میں چھپا لیا آنکھوں کے اس طرح بند کرنے کے بعد الہامیات کے دروازہ کا کھل جانا اور حواس کی ایک عرصہ کی دین سے تعلق بالکل ختم ہو جانے کو ایک خیالی اور غیر علمی بات ہی کہا جا سکتا ہے اسی طرح سانس کا سینہ کے اندر گھومنا اور ہجوم نالہ کو پیدا کرنا کچھ ایسی خیالی باتیں ہیں جن کو بس عقیدہ کی روشنی سے ہی چمکایا جا سکتا ہے اسی طرح اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے۔

حدیث غیر تنزیہ دماغم بر نمید ارد زبان وحدتم حرفے برائے خویش می گویم

اپنی ذہنی پاکیزگی کے متعلق شاعر یہ کہتا ہے کہ صرف تصور وحدت کی اس میں گنجائش ہے حدیث غیر کی اس میں گنجائش نہیں اس لئے میں زبان وحدت بن گیا ہوں لہذا جو کچھ کہتا ہوں وہ اپنے لئے ہی کہتا ہوں۔ معرفت کے اس تصور کو جو حدیث غیر اور تنزیہ دماغ کے اس فخریہ بیان سے آراستہ ہے عقیدہ کی سادگی سے بلند ہو کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ ذوق کا ایک افسانہ ہے اپنے اس ذوق پر روشنی ڈالنے کے لئے الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں کا جو استعمال کیا گیا ہے وہی بیدل کے فن کی خصوصیت ہے۔

نزاکتہاست در آغوش مینا خانہ حیرت مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

حیرت کے مینا خانہ کی آغوش میں نزاکتیں ہیں ان سے لطف اندوز ہونے کی تعلیم شاعر اس طرح دے رہا ہے کہ رنگ تماشہ کی ترتیب کے بگڑنے کا اس کو اس درجہ خیال ہے کہ پلک مارنے کی بھی اجازت نہیں دیتا ہے اس سلسلہ میں یہ تو ایک حقیقت ہے عکس حیرت آنکھ کی اسی کھلی ہوئی کیفیت سے مرتب ہوتا ہے جہاں پلک مارنا بھی دشوار ہو جاتا ہے مگر آج یہ پوری طرح واضح ہو چکا ہے کہ حیرت انسان کے ذہنی ٹھہراؤ کا پتہ دیتی ہے جب انسان سائنسی اعتبار سے چھوٹے چھوٹے قدموں میں آگے بڑھ رہا تھا تب چیزوں کے ٹھہر ٹھہر کے دیکھنے سے کم اور چھوٹے نتائج وابستہ ہوتے تھے مگر اس دور میں حیرت کی اس کیفیت کو معرفت کا ہی ایک افسانہ سمجھ لیا گیا تھا۔

ہر کجا نکہت گل پیرہن رنگ درد نیست پوشیدہ کہ از خود سفرے می خواہد

پھول کی خوشبو کا رنگ کے پیرہن کو پھاڑ کر پھول کی جگہ سے دور تک جانا یہ ایک حقیقت ہے جو جامہ سے باہر ہونے کا پتہ دیتی ہے اسلوب بیان کی یہ ندرت الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں سے پیدا ہوتی ہے اس سے ذوق مشاہدہ کا جو نقش مرتب ہوتا ہے وہ ذہن کو تیزی کے ساتھ گدگدانے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے نازک خیالی کے یہ رجحانات جن سے غالب بچپن میں تو کافی متاثر نظر آتا ہے مگر جب اس کے

ذوق مطالعہ نے اس کی ذہنی سطح اونچی کی تو اس قسم کی نازک خیالی سے وہ اکتا گیا۔

چشمیکہ کشائی بہ تامل بکشا تا از مژہ رنگ جلوہ پانخورد

ذرا احتیاط کے ساتھ آنکھ کھول ایسا نہ ہو کہ رنگ جلوہ کو مژہ کی ٹھوکر لگے بیدل کی اس خیالی دنیا سے غالب کو اختلاف ہوا مگر جہاں بیدل عقل پرست ہے اور تجربات و مشاہدات کو لئے ہوئے ہے وہاں وہ اس کو محیط بے ساحل کہتا ہے مگر بیدل کی عقل پرستی اور غالب کی عقل پرستی میں فرق ہے بیدل کی عقل پرستی خشک ہے غالب کی عقل پرستی میں ذہنوں کو گدگدانے کی صلاحیت ہے، تصور آدمیت اور وسیع المشربی کے اعتبار سے بیدل کا ذہنی پھیلاؤ بھی کافی ہے۔

زیں کف خاک از دو عالم بیش اعتدال حقیقی آمد پیش
اصلی ہر حق و باطل است یکے جادہ بسیار منزل است یکے
ایں ہمہ جادہ است منزل نیست لیک رہرو تمیز و قابل نیست
بیدل آں شعلہ کز و بزم چراغاں گرم است یک حقیقت بہ ہزار آئینہ تاباں شدہ است

وہ مذہب کی ظاہری خصوصیات سے فریب نہ کھاتے ہوئے درد دل کو زہد و تقویٰ کے روایتی رنگ روپ سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

زہد و تقویٰ خوشست اما تکلف برطرف درد دل را بندہ ام درد سرے درکار نیست

وہ زہد و تقوی کی ظاہرداریوں کو درد سر سے تعبیر کرتا ہے اور درد دل کا خود کو بندہ بتلاتا ہے یہی نہیں اس کی عقل پرستی روایت پرستی سے دبتی نہیں ہے۔

باز آمدن مسیح و مہدی ایں جا از تجربہ مزاج اعیاں دوراست
دریائی فردوس و ابود امروز از بید ماتمی گفتیم فردا

بیدل کی عقل پرستی صوفیانہ باطنیت کے رجحانات کو نہیں دبا سکی ہے اور روایت پرستی اس کو مرعوب نہیں کر سکی ہے یعنی مسیح اور مہدی کا دنیا میں دوبارہ لوٹ کر آنے کا تصور اس کے نزدیک ایک روایت سے زیادی کچھ نہیں اسی طرح دنیاوی آسائش ہی اس کے نزدیک جنت ہے اس کے ان رجحانات میں شاعرانہ رنگ ہے مگر یہ رنگ زیادہ شوخ نہیں ہو سکا ہے مشاہدات و تجربات کی علمی ترتیب پر بھی بیدل نے اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

ہر چہ بینی ز مفرد و ترکیب دارد از علم جو ہر ترتیب

نباتات وغیرہ کا ذکر گو اس نے صوفیانہ انداز میں ہی کیا ہے مگر اس کی قوت مشاہدہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے وہ اپنے مشاہدات کے بیان کرنے کے سلسلہ میں مثالوں کی ایک خاص ترتیب کو پیش نظر رکھتا ہے۔

ہمہ سو امتیاز شمع نمود　　ہمہ جا روشن احتیاط وجود
خواہ در باغ خواہ در بیشہ　　سوئے آتش نمی رود ریشہ
لیک ہر جاست آب مائل اوست　　بیقرار تلاشش حاصل اوست
احتراز و رجوع و آب　　نیست بے دانش خطا و صوات

اس کے اس شاعرانہ انداز بیان میں فلسفیانہ اعتبار سے کافی وزن ہے وہ اپنے انداز میں ذہنوں کو جس طرف لے جانا چاہتا ہے مثالوں کی ایک علمی ترتیب قائم کرکے لیجاتا ہے اس کی نظر لاجونتی جیسی چھوٹی سی بوٹی پر بھی گئی ہے تو اس کی قوت مشاہدہ نے اس کی فطرت پر روشنی ڈالنے میں بھی کمی نہیں کی۔

کاں تحیر نہال شرم نشاں　　ہمہ چشم است و سربسر مژگاں
برگ برگش ز سایہ اغیار　　چوں مژہ بزنگہ تند ناچار
حاصل الامر در جہاں نبات　　علم دارد ہزار رنگ آیات

یعنی لاجونتی کے اندر جو حس ہے اس کو مشاہدہ کرتے ہوئے اپنے معلمانہ انداز بیان سے مدارج حس کو نمایاں کرتے ہوئے حیوان اور انسان کی حس کے اوپر روشنی ڈالے ہوئے کہتا ہے۔

بر زباں نام آدمم آمد　　در نظر ہر دو عالم آمد
زیں کف خاک ازدو عالم بیش　　اعتدال حقیقی آمد بیس

آدمی کی حس کے بڑے کارنامے کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس نے آدمی کے ذکر کو کافی جذباتی توانائی سے نوازا ہے یعنی یہ کف خاک تو اپنی حس کے اعتبار سے دونوں عالم سے زیادہ ہے اس کی فطرت میں جو اعتدال سمویا گیا ہے وہ اثر پذیر ہونے اور اثر پذیر کرنے کے اعتبار سے ایک مقام رکھتا ہے۔ بیدل کا ذوق جمال بھی اہمیت سے خالی نہیں ہے۔ وہ موسم بہار سے متاثر ہوتے ہوئے کہتا ہے۔

رگ ابر بہارستان نیرنگ　　طلسم ریشہ فردوس در چنگ
پر طاؤس صرف رشتہ دام　　خیال لعل نو خط بر لب جام
کشیدہ خامہ نقاش فطرت　　خطوط امتحان رنگ قدرت

وہ کہتا ہے موسم بہار کا بادل ریشہ فردوس کا جادو اپنے چنگل میں لئے ہوئے ہے یعنی بارش کے باعث سبزہ جو اگتا ہے اس لئے بادل کو وہ ریشۂ فردوس کا جادو رکھنے والا کہتا ہے اسی طرح پر طاؤس کے حسن کو صرف رشتہ دام کہہ کر اسے اور ترقی دیکر کہتا ہے لعل نوخط کا خیال اب جام پر آگیا ہے۔ پر طاؤس کی رنگینی جو پیچیدہ خطوط میں نمایاں ہوتی ہے اس کے متعلق وہ کہتا ہے کہ یہ امتحان رنگ قدرت کے خطوط خامہ نقاش فطرت سے کھنچے ہوئے ہیں اس کے ذوق حسن میں بھی وہی خیالات کی نزاکت

جھلکتی ہے جو اس کے پورے کلام پر چھائی ہوئی ہے۔

نزول قطرہ ہا از اوج افلاک　　اگر بینی بسوئے مرکز خاک
خدنگ بیخطائی ایں کمان است　　کہ تا آماجگاہ دل رواں است
چہ ابر آئینہ ناز گل و مل　　بہار صد شبستاں زلف و کاکل
دلے زلفے در یک جنبش باد　　ہزاراں دل تواند کرد ایجاد
جنوں پیما بہ چشمے گریہ آہنگ　　سیہ مستے شکست شیشہ در چنگ
سپہرے ریزش سیارہ خرمن　　شبستاں چراغاں زیر دامن
گہے از برق بر آفاق خندد　　گہے بر خاک سیل گریہ بندد
چہ گویم زیں شفقبائی جہاں تاب　　کہ آتش ہم نمی باشد بایں آب
کداہیں بسمل ایں جا پر فشاں شد　　کہ خونش رفتہ رفتہ آسماں شد
زہے وضع حباب بے سروپا　　کہ حیرانی زنقش اوست پیدا
نفس در دامن دل پاشکستہ　　نگہ یا شرم عقد دیدہ بستہ

بادوں کی بلندی سے پانی کے قطروں کو زمین کی طرف آتے ہوئے دیکھکر شاعر محظوظ ہو رہا ہے قطرہ آب کو وہ ایک ایسا تیر بے خطا سمجھ رہا ہے جو اس کے دل اور روح پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ ابر کا آئینہ گل اور شراب زلف اور کاکل کے تصورات سے اس کے ذہن کو رنگ رہا ہے ابر بہاری کی مختلف کیفیتوں سے لذت یاب ہوتے ہوئے شاعر کی نظر ایک چھوٹے سے حباب پر پڑتی ہے۔ اس کو دیکھ کر کہتا ہے اس بے سر پیر کے حباب کی بناوٹ کو دیکھ کر مجھے حیرانی ہوتی ہے اس سلسلہ میں وہ اپنے خیالات کی نزاکت کا مظاہرہ اس طرح کرتا ہے یہ حباب ہے یا دل کے دامن میں پاشکستہ نفس ہے یا نگاہ آنکھ کی گرہ میں بندھی ہوئی ہے بیدل کا ذوق جمال مشاہدات کی اہمیت سے خالی نہیں ہے مگر اس میں کبھی پیچیدہ ترکیبوں کا رنگ ایک ایسی روایت ہے جس کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیدل کے صوفیانہ ذوق نے اسلوب بیان کے مسئلہ پر اسے زیادہ غور نہیں کرنے دیا۔

کسی فنکار کا اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو نمایاں کرنے کے لئے معاشرہ سے فرصت کا طلبگار ہونا کوئی نئی بات نہیں ہے لہذا بیدل نے اپنے دور کی امارت کو اس سلسلہ میں اسطرح مخاطب کیا ہے۔

اے خوش آں جود کہ از خجلت وضع سائل　　لب باظہار تمنا رسد و با بیما بخشند

یہاں بیدل ذہانت اور سخاوت کو ایک جگہ دیکھنا چاہتا ہے تاکہ گوشہ نشیں اہل فکر کو ضروریات زندگی کے مسئلہ کے حل کرنے کے سلسلہ میں کسی سے سوال نہ کرنا پڑے سامنتی دور میں معیار زندگی کو بلند کرنے کے لئے سخاوت اور خیرات کے تصور پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اس سلسلہ میں بیدل انداز دیگر کہتا ہے

بیدل دارد ز سبع اہل ہمت　　آثار سخا بجلوہ چندیں صورت
بر بیجزاں پند محتاجاں سیم　　بر خورداں لطف و با بزرگاں خدمت

اس رباعی میں بیدل امرا کو جو تعلیم دے رہا ہے اس میں نصیحت کی نرمی ہے اس کے ذریعہ سے وہ معاشرہ کو بدلنے اور نکھارنے کی طریقوں پر روشنی ڈال رہا ہے اس نے فقر اور دولت کے مسئلہ پر مسکینیت کے دائرہ سے باہر نکل کر بھی جد و جہد کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

گر زہستی فقر باشد مدعا　　جلوہ بیروں عدم تازہ چرا
عرض قدرت خارج اسباب نیست　　شوخی طوفان بیروں آب نیست
لیک سامان صفت چوں برق رنگ　　ہر معدومی نمی خواہد د رنگ
خاک رایک عمر باید خورد خوں　　تا برنگ، شاخ و برگ آید بروں
رشتہ یا با موم باید جمع کرد　　تا شرارے را توانی شمع کرد
فقرت از سیر گریباں حاصل است　　ویں غنا بے جمع اشیا مشکل است
بے تردد جمع اسباب معاش　　خوش تر است از کسب فقر بے تلاش

ان اشعار میں بیدل نے جو رجحانات پیش کئے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقل آشنا انداز میں اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہے وہ روایت پرستی سے بلند ہو کر فقر کو مسکینیت سے اوپر اٹھانا چاہتا ہے اور فقر بے تلاش اور دولت کی ذخیرہ اندوزی دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے وہ اس ذہنی توازن کا متلاشی ہے جو ہر حال میں اپنی نگرانی کی طرف مائل ہوتا ہے ان رجحانات سے فکر اور جد و جہد دونوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے اور یہ معیار زندگی کو سخاوت سے بدلنے کے پرانے طریقے سے کچھ آگے کا پتہ دیتے ہیں، بیدل کے اس ذہنی معیار کو دیکھتے ہوئے یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے ذہنی اعتبار سے غالب کو کچھ دیا ہی نہیں؟ بیدل نے اس کو ذہنی اعتبار سے بہت کچھ دیا جس کا اعتراف اس نے مثنوی باد مخالف میں کیا ہے ہاں بیدل کے اسلوب بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب نے جو پہلا شاعرانہ تجربہ کیا جس میں اس قسم کے اشعار ہیں۔

عبادت ہائے طعن آلود یاراں زہر قاتل ہے　　رفوئے زخم کرتی ہے بنوک نیش عقرب ہا
محمل پیمانہ فرصت ہے بردوش حباب　　دعوئے دریا کشی و نشہ پیمائی عبث
دکھتا ہے انتظار تماشائے حسن دوست　　مژگان باز ماندہ دست دعا بلند
ہے کسوت عروج تغافل کمال حسن　　چشم سیہ بمرگ نگہ سوگوار تر
آئینہ داغ حیرت و حیرت شکنج یاس　　سیماب بیقرار و اسد بیقرار تر
کو بیابان تمنا و کجا جولان عجز　　آبلے پا کے ہیں یاں رفتار کو دنداں عجز

وہ جہاں مسند نشین بارگاہ ناز ہو — قامت خوباں سے محراب نیاز ستان عجز
اے اسد تیرگی بخت سیہ ظاہر ہے — نظر آتی نہیں صبح شب دیجور ابھی
دشت الفت میں ہے خاک کشتگاں محبوس بس — پیچ و تاب جادہ ہے خط کف افسوس بس
بدر ہے آئینہ طاق ہلال — غافلاں نقصان سے پیدا ہے کمال
دیتا ہوں کشتگاں کو سخن سے سر تپش — مضراب تارہائے گلوئے بریدہ ہوں

الفاظ کی پیچیدہ ترکیبوں کا یہ ایک ایسا انبار ہے جو غالب کی تربیت ذوق کی ابتدائی کیفیوں کو نمایاں کرتا ہے۔ بیدل کی دقت پسندی کے ان اثرات کو دیکھکر غالب کا ماحول غالب سے خوش نہیں ہوا لہذا اس نے اپنے ذوق شعر کی اس کمی کو دور کرنے کے لئے اپنے ماحول کے اثرات کو بھی قبول کیا اور اردو اور فارسی کے اسالیب بیان کی تاریخ نے بھی اس کی رہنمائی کی لہذا ۱۸۲۷ء میں جب غالب نے سفر کلکتہ کیا تب اس کی عمر تیس سال کی تھی اس عمر میں اس نے روایتی انداز سے ہٹ کر جو اپنے ذوق حسن کو پیش کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں اپنے تجربات و مشاہدات کو کس درجہ نفاست کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی لہذا بنارس میں پہنچ کر گنگا اور گنگا کے گھاٹوں پر بکھرے ہوئے حسن سے وہ کس طرح متاثر ہوا تھا۔

بیا اے غافل از کیفیت ناز — نگاہی بر پری زادانش انداز
بتانش را ہیولی شعلہ طور — سراپا نور ایزد چشم بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا — ز نادانی بکار خویش دانا

بنارس میں حسینوں پر جو اس کی نگاہیں پڑیں ان کے حسن نے اس کے ذہن میں جو شگفتگی پیدا کی اس کا اظہار کرنے کے لئے اس نے جو لفظ سازی کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے اس نے حسینوں کے حسن کی مختلف کیفیتوں پر اپنے ذوق حسن کی جو روشنی ڈالی ہے اس کی شعریت اس کی جوانی کی شاندار نمائندگی کرتی ہے۔

تبسم بسکہ در لبہا طبیعیت — دہنہا رشک گلہائے ربیعت
بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر — بناز از خون عاشق گرم رو تر
ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز — بتان بت پرست و برہمن سوز
بسامان دو عالم گلستاں رنگ — ز تاب رخ چراغاں لب گنگ
بہ تن سرمایۂ افزائش دل — سراپا مژدۂ آسائش دل
بہستی موج را فرمودہ آرام — ز نغزی آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشں در قالب آب — ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب

زلبس عرض تمنا می کند گنگ ز موج آغوشہا وا میکند گنگ
زتاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ گہر ہا در صدف ہا آب گشتہ

بنارس کے گنگا کے گھاٹوں کے اس مظاہرہ حسن نے غالب کے احساسات کو جو چھیڑا ہے اس کی یہ شاندار عکاسی ظاہر کرتی ہے کہ ہندوستان کو حسین بنانے والی گنگا کا غالب کو اپنے ذوق حسن کا مظاہرہ کرنے کے لئے دعوت دینا اور غالب کا اس دعوت کو قبول کرنا ایک فطری شاعر کی اعلیٰ حیثیت کو نمایاں کرتا ہے یہاں غالب کا ذوق حسن اس کی غزلوں سے زیادہ معیاری معلوم ہو رہا ہے اس لئے کہ غزلوں میں روایتی اور بازاری معشوق اتنے فطری جلوؤں کو اپنے ساتھ نہیں لئے ہوتا ہے۔ قوت مشاہدہ کی اتنی بڑی پیش کش غزلوں میں اس کے ساتھ نہیں ہوتی ہے جتنی بنارس کے گھاٹوں کے حسینوں کے ساتھ ہے' ان حسینوں کے مسکراتے ہوئے چہروں اور جوانی کی مختلف کیفیتوں نے شاعر کے ذہن میں جو حشر برپا کیا ہے اس حشر کی اتنی اچھی لفظی تصویر کھینچنا جس میں روایات کے رنگ پر مشاہدات کا رنگ غالب ہے رنگینی اور شگفتگی کی اتنی شاندار پیش کش جو فطرت کے بڑے افسانہ کو لئے ہوئے ہے اس کو دیکھ کر بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ بیدل کے اسلوب بیان کی پیروی کرنے والے غالب اور اس تیس سالہ غالب میں بڑا فرق ہو گیا تھا اس فرق کو اس نے مثنوی باد مخالف میں جو کلکتہ میں لکھی گئی ہے اور مثنوی چراغ دیر سے بعد میں لکھی گئی ہے واضح کر دیا ہے وہ بیدل کی ذہنی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے قتیل کی ہندوستانی فارسی کی اہمیت سے انکار کرتا ہے لیکن عرفی نظیری اور ظہوری وغیرہ کی ذہن ساز ایرانیت کی روشنی میں بیدل کے اسلوب بیان کی اہمیت سے انکار کرتا ہے مگر بیدل کے فقر اور اس کی فکری خصوصیات کا ذکر مثنوی باد مخالف میں پوری جذباتی توانائی کے ساتھ کرتا ہے یعنی۔

ہمچناں آں محیط بے ساحل	قلزم فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتے دارد	کہ بدیں ساں بدایتے دارد
عاشقی بیدلی جنون زدہٗ	قدح آرزو بخوں زدہٗ
کردہ ام عرض ہمچناں زدہٗ	طعنہ بر بحر بیکراں زدہٗ
گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست	لیک ہمچو قتیل نادان نیست
صاحب جاہ دستگاہی بود	مرد راز ہیں نمد کلاہے بود

وہ بیدل کے فقر اور مشاہدات و تجربات کی روشنی میں اسے محیط بے ساحل' قلزم فیض اور بحر بیکراں کہتا ہے اس دور میں جبکہ وہ بیدل کے اسلوب بیان کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا مگر اس دور میں بھی بیدل کی فارسی کو قتیل کی فارسی سے اچھا سمجھتا تھا اس سلسلہ میں اس کے فیصلے ایرانی ادب کی تاریخ ارتقا

کی روشنی میں ہوتے تھے اسی بنا پر قتیل کے اجتہاد پر جب کلکتہ میں بحث شروع ہوئی تو اس نے قتیل کے اجتہاد کو ٹھکرایا مگر زدہ کے استعمال کے سلسلہ میں بیدل سے استفادہ کا اعتراف اس نے اس دور میں بھی کیا ہے اور بیدل کے متعلق اس نے یہ کہا ہے بیدل ایرانی نہ ہوتے ہوئے بھی قتیل کی طرح نادان نہیں ہے۔ اس نے اپنے ذوق شاعری کی نشو نما کے سلسلہ میں اہل کلکتہ کے سامنے جو معنی آفرینی کی ہے اس میں ان کے ذوق شاعری کی کمیوں پر غصہ اور نفرت سے بلند ہو کر جو فراست کی روشنی ڈالی ہے وہ زیر لب مسکراہٹ سے آراستہ ہے۔

با بزرگاں نیاز ہا دارم — ہم بدیں شیوہ ناز ہا دارم
بندہ ام بندہ مہرباناں را — رمز فہماں و نکتہ داناں را
کہ سفیہے رسیدہ بود اینجا — چند روز آرمیدہ بود اینجا
با بزرگاں ستیزہ پیش گرفت — زحمتے داد راہ خویش گرفت
برگ و نیا نہ ساز و نیش بود — ننگ دہلی و سرزمینش بود

میرے کلکتہ سے چلے جانے کے بعد میرا ذکر آپ لوگ اس طرح کیجئے ایک بیوقوف یہاں آیا تھا جو یہاں چند روز کا تھا بزرگوں کے سلسلہ میں اس سے جھگڑا ہوا اس نے بڑی زحمت دی اور کچھ دن کے بعد اپنا راستہ لیا اس کے پاس نہ دنیا کا کوئی ساز و سامان تھا نہ دین کا وہ دہلی اور دہلی کی سرزمین کا ننگ تھا اس شاندار طنز کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مجھے یہ نہ سمجھے کہ میں اپنے کو ہی سب کچھ سمجھتا ہوں بزرگوں کو کچھ بھی نہیں سمجھتا۔ یعنی

با بزرگاں نیاز ہا دارم — ہم بدیں شیوہ ناز ہا دارم
بندہ ام بندہ مہرباناں را — رمز فہماں و نکتہ داناں را

میں بزرگوں سے نیاز رکھتا ہوں اور ان کے انداز پر ناز کرتا ہوں میں تو مہربان رمز شناس اور نکتہ شناس لوگوں کا غلام ہوں یہ رجحانات کس درجہ تعمیری ہیں اسی کے ساتھ مشرق کی صحت مند ادبی روایات پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

درمن از کفت کنم چگو نہ رہا — طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح رواں معنی را — آں ظہوری جہاں معنی را
آنکہ از سرفرازی قلمش — آسماں ساست برچم علمش
طرز اندیشہ آفریدۂ اوست — در تن لفظ جاں دمیدۂ اوست
پشت معنی قوی ز پہلویش — خامہ را فربہی ز بازویش
طرز تحریر را نوی ازوے — صفحہ ارتنگ مانوی ازوے

غالب نے اہل کلکتہ کے سامنے مشرق کی صحت مند روایات کا نقشہ رکھتے ہوئے یہ سمجھانے کی

کوشش کی ہے کہ آپ لوگ اپنے ذوق شعر کی صحت کو ان روایات کی روشنی میں دیکھئے مگر اہل کلکتہ کی ذہنی سطح غالب کی ذہنی سطح سے کوئی نسبت نہیں رکھتی تھی۔ لہذا غالب کی عقل پرستی ان کی جذباتیت پر حاوی نہیں ہو سکی۔ غالب نے فارسی کے ایرانی اور ہندوستانی اسالیب بیان کا ہندوستان میں رہتے ہوئے جس قدر باریکی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اس دور میں اس قدر باریکی کے ساتھ اس مسئلہ پر غور کرنے کے لئے عام طور سے لوگ آمادہ نہ تھے لہذا ایسے حالات میں غالب کو طنز کے نشتروں کو تیز کرنا پڑا ہے یعنی آپ قتیل کو کچھ بھی سمجھیں مگر میں اس کی جھوٹن کا کھانے والا نہیں ہوں میں خود ہما ہوں مکھی کس طرح بن جاؤں گی۔

وینکہ درپیشگاہ بزم سخن　　بزبانہا فتادہ است زمن
کہ فلاں باقتیل نیکو نیست　　مگس خوان نعمت او نیست
زلہ بردار کس چرا باشم　　من ہمایم مگس چرا باشم

وہ ظہوری اور عرفی کا ہی مداح نہیں ہے اس کا کھلا ہوا ذہن بیدل کو چھوڑ کر جب میر کی طرف مائل ہوا تو میر کی جلن آشنا زبان کے حسن نے اس کو پوری طرح متاثر کیا اور اس نے اردو میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ اس کے ہمعصر ذوق کو اس تجربہ کو دیکھ کر یہ کہنا پڑا تھا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب　　ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ذوق کے اس تصور سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے اس تجربہ کی اہمیت تو غالب کے دور میں ہی ظاہر ہو گئی تھی مگر ذوق نے غالب اور میر میں جو فرق محسوس کیا ہے اس کی تائید ذوق کے بعد میں بننے والی ہندوستان کی تاریخ سے نہیں ہوتی ہے یعنی ہندوستان کے بازاروں اخباروں پارلیمنٹ، ریڈیو۔ مصوروں۔ شاعروں اور نقادوں کو غالب کے اس قسم کے اشعار سے استفادہ کرتے ہوئے دیکھ کر غالب کی عظمت فن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو　　یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے　　غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　اک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے　　وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات　　دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے — ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسماں کیوں ہو
سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری — تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے
تم ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب — یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہوگئیں
نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا — رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب — ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو
غالب تمھیں کہو کہ ملے گا جواب کیا — مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے
ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب میں زندگی کی رنگا رنگی سے لذت یاب ہونے کا سلیقہ تھا وہ تاریخ ساز شخصیتوں سے متاثر ہوا، ہمعصر ذہین شخصیتوں کے قریب آیا ہی نہیں اس نے اپنے بعد میں آنے والی ذہین شخصیتوں کو متاثر کرنے کے امکانات کو پوری طرح پیش نظر رکھا، اس کا اسلوب بیان ذہنی عناصر پر اثر انداز ہوتا ہے لہذا ہندوستان میں مغربی انداز کے تعلیمی ادارے قائم ہونے کے باعث ملک کی ذہنی سطح جو تیزی کے ساتھ اونچی ہوئی اس پر غالب کی شاعرانہ تخیل کا بڑا اچھا اثر پڑا، اس کی زیر لب مسکراہٹ اور قہقہے اس کی رعنائی تصور کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تہذیبی حسن کے نکھرنے اور سنورنے کے امکانات روشن ہوتے ہیں اس کے شوخ اور شگفتہ اشارات فن ذہنوں کو گدگدا کر انہیں صحت مند بناتے ہیں زندگی زندہ دلی کو لیکر اس کے یہاں کافی اثر آفریں ہوگئی ہے اس اعتبار سے بیدل اور غالب میں بڑا فرق ہوگیا ہے۔ زوال خوردہ مغل تمدن کے بڑے حادثات اور اس کے قید خانہ میں جانے کا حادثہ بھی اس سے شوخی اور شگفتگی نہیں چھین سکے ہیں اس کی شوخی اور شگفتگی بھی فراست آشنا ہے اور اس کی متانت و سنجیدگی بھی فراست آشنا ہے۔ مثلاً

نتوانم کہ از نصیحت و وعظ — عالمے را خدا شناس کنم
نہ کہ اخبار باستانی را — دیو افسانہا قیاس کنم

نہ کز آثار ہر چہ مشہور است　　　اثر تازہ اقتباس کنم
نہ کہ از بہر حلہ ہائے بہشت　　　ترک آرائش لباس کنم

وہ فراست نا آشنا مولویانہ وعظ و نصیحت کی خشکی کو پسند نہیں کرتا تھا مگر عقلی اعتدال کو اپنائے ہوئے فرسودہ روایات سے دبتا نہیں تھا مشہور شخصیتوں کی کمیوں کو ان کی شہرت سے دب کر نہیں دیکھتا تھا ان کی خوبیوں کو ان کے فنی اثرات کی روشنی میں دیکھتا تھا اپنی انانیت کے اثر میں آکر ان کے سراہنے میں کمی نہیں کرتا تھا وہ اپنے عقلی اعتدال کا جو ان اشعار میں تعارف کرا رہا ہے اس میں ذہنی توازن کی کشش ہے

نہ ستوہند اگر ہمرہ مجنوں گردند　　　نخروشند اگر محمل لیلا بینند
قشقہ را رونق ہنگامہ ہند و خوانند　　　بادہ را شمع طرب خانۂ ترسا بینند
برسم و زمزمہ و قشقہ و زنار و صلیب　　　خرقہ و سبحہ و مسواک و مصلا بینند
دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں پردۂ رنگ　　　ہر چہ بینند بعنوان تماشا بینند

اس کی ذہانت نے روایات کے پردوں کو اٹھا کر آدمیت کا مشاہدہ کرنے میں پوری کامیابی حاصل کرلی تھی وہ اپنے تصور آدمیت پر سنجیدگی کے ساتھ بھی روشنی ڈالتا ہے، مسکراتے ہوئے اور ہنستے ہوئے بھی بہت کچھ کہتا ہے اس کے دونوں انداز فراست آمیز ہوتے ہیں مثلاً

زنہار از تعب دوزخ جاوید مترس　　　خوش بہاریست کزو بیم خزاں برخیزد
دلخستہ و غمیم و بود مے دوائے ما　　　با خستگاں حدیث حلال و حرام چیست
رضواں چو شہد و شیر بہ غالب حوالہ کرد　　　بیچارہ باز دادمے مشک بو گرفت
در مژدہ ز جوئے عسل و کاخ زمرد　　　چیزے کہ بہ دلبستگی ارزد مے ناب است
شنیدۂ کہ بآتش نہ سوخت ابراہیم　　　ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت
جوئے آدم دارم آدم زادہ ام　　　آشکارا دم ز عصیاں می زنم

پہلے شعر میں وہ کہتا ہے کہ ہمیشہ رہنے والی دوزخ کی گرمی سے مت ڈر وہ ایک ایسی بہار ہے جسے خزاں کا خوف ہی نہیں ہے اگلے شعر میں وہ اپنے کو بیمار کہتا ہے اور شراب کو اپنی دوا بتلاتا ہے بیمار کے لئے حدیث حلال و حرام کیا اہمیت رکھتی ہے؟ کہیں جنت میں پہنچ کر رضوان کی شہد و شیر کی پیش کش کو ٹھکرا کر خوشبودار شراب کی بوتل کو اٹھا لیتا ہے کہیں زمرد کے محل اور شہد کی نہروں کی خوشخبری کے متعلق اشارہ کرتا ہے کہ میرے لئے یہ خوشخبری نہیں ہوئی اس لئے کہ مجھے جس چیز سے دلبستگی ہے وہ انگوری شراب ہے، اسی طرح وہ کہتا ہے سنا ہے کہ آگ نے ابراہیم کو نہیں جلایا مگر یہ حقیقت بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے کہ بہت سے لوگ بے شرر

شعلہ جل جاتے ہیں وہ اپنی کمزوریوں کے متعلق پوری صفائی کے ساتھ کہتا ہے میں آدمی ہوں مجھ سے غلطیاں ہوتی ہیں' معیار زندگی کا مسئلہ بیدل کے یہاں فقر و غنا کے تعلقات کی روشنی میں آیا ہے مگر غالب کے یہاں یہ عیش کی روشنی میں آیا ہے۔ لہذا وہ کہتا ہے۔

بکردار سنجی میفزائے رنج　　گرانبارئے درد عمرم بسنج
درین خستگی پوزش از من مجو　　بود بندۂ خستہ گستاخ گو
دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود　　چو ناگفتہ دانی نہ گفتن چہ سود
حساب مے و رامش و رنگ بوئے　　ز جمشید و بہرام و پرویز جوئے
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ　　بدر یوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
جہاں از گل و لالہ پر بو و رنگ　　من و حجرۂ و دامنے زیر سنگ
دم عیش جز رقص بسمل نبود　　باندازہ خواہش دل نبود

غالب کی زندگی پر عیش کے بڑے گہرے اثرات تھے لہذا ایک عیش پسند طبیعت زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو عیش کی دی ہوئی عادتوں سے ہی ناپتی ہے عیش نے اس سے جو کچھ کرایا تھا اس کو تولنے سے اس کو رنج ہوتا تھا لہذا وہ کہتا ہے کہ میرے کردار کی کمیوں کے تولنے کے بجائے میں نے جو زندگی میں درد و غم اٹھائے ہیں ان کو تولنا چاہئے۔ درد و غم کے اعتبار سے وہ اپنے کو ایک زخمی کی حیثیت میں محسوس کرتا ہے لہذا اس کے لہجہ میں جو تلخی آگئی ہے۔ اپنی اس کمی کو وہ غم کی پیداوار بتلاتا ہے وہ اپنی مدافعت کے طریقے ایجاد کرنے میں کافی مہارت رکھتا تھا۔ لہذا وہ شراب اور راگ و رنگ کے عیش پرور سامان کے متعلق حساب لینے کے لئے کہتا ہے یہ حساب مجھ سے نہیں لیا جانا چاہئے یہ تو جمشید، بہرام اور پرویز جیسے بڑے عیش پرستوں سے لیا جانا چاہئے اس لئے کہ مجھے تو ان کے مقابلہ میں سامان عیش کچھ بھی نصیب نہیں ہوا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے ان لوگوں کے مقابلہ میں میرا معیار زندگی نیچا رہ گیا ہے یعنی میرے اندر تو صرف اتنی ہی طاقت تھی کہ کبھی کبھی شراب پی سکا ہوں حاصل کلام یہ ہے کہ عیش کے اعتبار سے وہ جمشید اور پرویز کا شاہانہ معیار چاہتا تھا وہ اس کو نصیب نہیں ہوا تھا لہذا اس کو شکوہ تھا ان رجحانات سے بہ ظاہر ہوتا ہے اس کی خواہشات بہت لامحدود تھیں مگر اس مثنوی میں اپنی خواہشات کے دائرہ سے باہر نکل کر اس نے معاشرہ کی ان کمیوں کو بھی ایک متشکک کی نظر سے دیکھا ہے۔

اگر شاد کامے شکر می خورد　　دگر نامرادے جگر می خورد
چہ باشد چنیں پردہا ساختن　　شگفے بہر پردہ انداختن

زہر پردہ پیدا نوا سازے | بہر جلوہ پنہاں نظر بازے
بکشور کشایاں دم گیر و دار | بہ مسکیں گدایاں غم پود و تار
بناہید یاں بادۂ بے غمی | بہ کیوانیاں گونۂ ماتمی

ان اشعار میں اس نے زندگی کے جس نشیب و فراز کی تصویر کھینچی ہے اس سے اس کی ذہنی بیچینی کا پتہ لگتا ہے لہذا جس معاشرہ میں غم اور خوشی کی تقسیم کا کوئی ضابطہ نہیں تھا وہ اس سے مطمئن نہیں تھا۔

غالب کو ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے سلسلہ میں قید خانہ میں بھی جانا پڑا جس کا اس کو بڑا غم ہوا تھا۔ مگر قید خانہ میں اس کی شخصیت کا حسن بنارس اور کلکتہ سے بھی زیادہ نمایاں ہوا ہے یعنی اس نے جو اپنا اسیریہ لکھا ہے اس میں غم کے نقشوں کا مرتب کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے مگر ان ایام غم میں بھی کچھ ساعتیں ایسی ضرور آتی ہیں جن میں غالب کا ذہن پوری طرح صحت مند نظر آتا ہے کچھ دن قید میں رہنے کے بعد ہوسکتا ہے کہ قید کا غم کم ہوگیا ہو مگر وہ تو قید خانہ میں قدم رکھتے ہی اپنے متعلق اہل زنداں کے رویہ کو دیکھ کہتا ہے۔

اہل زنداں بسر و چشم خود م جادند | تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

اہل زنداں کی محبت کے مظاہرہ کو دیکھ کر اور ان کے بیچ میں بیٹھ کر وہ اپنے کو قابل ناز سمجھتا ہے۔

تنم از بند در انبوہ رقیباں لرزد | دلم از درد برانددہ اسیراں سوزد
پاسباناں بہم آئید کہ من می آیم | در زنداں بکشا ئید کہ من می آیم
ہر کہ دیدے بدر خویش سپاسم گفتے | خیر مقدم بسرائید کہ من می آیم
آں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید | بخت خود را بستائید کہ من می آیم
شادم از بند کہ از بند معاش آزادم | از کف شحنہ رسد جامہ و نانم در بند
بصریر قلم خویش بو د مستی من | اندریں بند گراں بین و سبک دستی من

اس قید سے اس کے رقیبوں کو جو خوشی ہوئی تھی اور ان کو طعن و تشنیع کا جو موقع ملا تھا اس سے اس قید میں اس کا جسم لرزتا تھا مگر اپنے اس غم کو بھی وہ بھول جاتا تھا دوسرے قیدیوں کی تکلیف کو دیکھکر، قید خانہ میں اس کے پہنچنے پر پاسبانوں کا اکٹھا ہوکر آنا اور ان کا در زنداں کا کھولنا بھی اس کے لئے باعث کشش تھا اس کی شاعرانہ عظمت کا قید خانہ کی فضا پر بھی اتنا اثر ہوا کہ جس نے اس کو اپنے دروازہ کے قریب دیکھا اس نے اس کی تعریف کی اور خیر مقدم کیا اور جو قیدی اس قید خانہ میں پہلے سے ہی ٹہرے ہوئے تھے انھوں نے غالب کو دیکھ کر اپنے نصیب کو سراہا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قیدیوں کے اس رویہ نے اس کے ذہن میں غم کو بہت کم کردیا تھا اس قید خانہ میں بھی وہ اپنی اس حالت سے خوش

تھا کہ روٹی اور کپڑے کی اسے یہاں پر کوئی فکر نہیں تھی اس قید خانہ میں بھی اس نے اپنا اسیر یہ لکھکر ایک معیاری شاعر کی حیثیت میں خود کو پیش کیا ہے اس کے شاعرانہ قلم کی روانی قید خانہ میں بھی اس کی مستی کا باعث ہوتی تھی۔ اور اس بڑی قید کا بھی اس کے ہاتھ کی روانی پر کوئی اثر نہیں تھا۔ غالب سے لکھنؤ، بنارس، کلکتہ اور رامپور کی محفلوں کا سجنا ایک عام بات تھی مگر قید خانہ میں بھی اس کا زیب محفل ہونا اور قید خانہ جیسی فضا کو بھی اپنی دلنواز شاعرانہ شخصیت کا اثر ڈال کر خوشیوں سے بھر دینا عالمی سطح پر ایک بڑی بات ہے۔

بیدل اور غالب کے چند ملتے جلتے اشعار کے ذریعہ سے ان دونوں کا موازنہ کرنا ان کی ذہنی ساخت کا پتہ لگانے کے لئے کافی نہیں ہے بیدل کے پیچیدہ استعارات اور ترکیبوں میں الجھی ہوئی باطنیت ذاتی تجربات و مشاہدات سے خالی نہیں ہے مگر فراست ساز شگفتگی، شوخی، بیباکی اور سادگی سے ترکیب پانے والے لہجہ سے خالی ہے یہی وہ خوبی ہے جس نے غالب کو چمکایا ہے اور اسی کمی کے باعث بیدل کی شاعرانہ حیثیت غالب سے کم ہے۔

نادم سیتاپوری

غالب - تحقیق - اپریل فول

۸ر جنوری ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" (علی گڑھ) میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے "دیوان غالب - اپریل فول اور اہل تحقیق" کے زیر عنوان "بھوپال والی" اس غزل پر چند تحقیقی زاویوں سے روشنی ڈالی ہے جس کا تفصیلی تذکرہ میں اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" (شائع کردہ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء) میں بالتفصیل کر چکا ہوں بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر :-

"جہاں تک اس کے کلام غالب نہ ہونے کا تعلق ہے مالک رام صاحب اپنی "غلطی" کا اعتراف بھی کر چکے ہیں اس لیے فی نفسہٖ یہ معاملہ خارج از بحث ہے"

پھر بھی ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ضروری سمجھا کہ "اردو تحقیق کے معیار اور طریقۂ کار کی کوتاہیوں کا جائزہ" لینے کے لیے اسی خارج از بحث موضوع کو "نشان راہ" قرار دیں اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کریں۔

"چونکہ غالب صدی کے سلسلے میں اس وقت غالب کی زندگی اور کلام پر نئے مواد کی تلاش وجستجو" کا بازار گرم ہے اس لیے ان امور پر جتنا زور دیا جائے کم ہے ورنہ وہی حال ہوگا کہ

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کاش غالب کا ہر محقق "فرشتہ" نہیں - غالب کا آدمی بننے کی کوشش کر سکے۔"

بظاہر جناب مالک رام کے "اعتراف شکست" کے بعد اس مسئلہ کو ختم ہی ہو جانا چاہیے تھا لیکن ڈاکٹر ابو محمد سحر کے نزدیک اس اعتراف کے بعد بھی جناب مالک رام کی یہ غلطی اتنا بڑا ادبی وتحقیقی سانحہ" ہے جسے شاید کبھی بھی معاف نہیں کیا جا سکے گا۔ ڈاکٹر صاحب تحریر فرماتے ہیں :-

" اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اردو تحقیق کا سب سے "عبرت انگیز واقعہ کیا ہے ؟ تو میں کہوں گا کہ "دیوان غالب" مرتبہ مالک رام میں اس غزل کی شمولیت جس کا مقطع ہے ؎

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو "

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے اس گرانقدر تحقیقی مقالے میں اردو تحقیق و ریسرچ کے جن "مبہم نقوش" کو ابھارنے کی کوشش فرمائی ہے وہ تمثیلات و واقعات کی جھنکار میں اپنے بنیادی مقاصد سے محروم ہو گئے ہیں اور جو "غیر واضح نقوش" سامنے آسکے ہیں ان سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ تحقیق میں "محتاط نگاری" سے کام لے کر "تیز روی" سے دور رہنا چاہیے اور صرف موضوع کی طرف دوڑنے کی کوشش نہ کرنی چاہیے بلکہ اس کی "پہنائیوں" پر بھی گہری نظر رکھنی چاہیے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں "ریسرچ اور تحقیق" کے یہ بنیادی اصول ہیں ان سے ہٹ کر کوئی بھی تحقیق کی ذمہ داریوں سے کوئی بھی عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ اب رہا یہ سوال کہ جناب مالک رام اور مولانا عرشی ان ذمہ داریوں کو کما حقہ پورا کر سکے یا نہیں؟ میرے نزدیک ڈاکٹر ابو محمد سحر اسے ثابت نہیں کر سکے۔ ان حضرات نے غیر ذمہ دارانہ غفلت کو دخل دے کر کسی ایسے تحقیقی جرم کا ارتکاب کیا ہے جس کی کسک جناب مالک رام کے "اعتراف" کے بعد بھی دور نہیں ہوتی۔!

اگر جناب مالک رام کی یہ "تیز روی" جس نے "ہمایوں لاہور" جیسے موقر ادبی ماہنامہ پر (بلا گرد و پیش نظر ڈالے) بھروسہ کر کے اسے دیوان غالب میں شامل کر دیا تھا ایسا ناقابل معافی جرم ہے تو ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تیار کی ہوئی "فرد جرم" بھی کچھ زیادہ اہم نہیں ہے جس کے لفظ لفظ سے جناب مالک کے تحقیقی کردار پر متشددانہ حرف زنی ٹپکتی ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کا ارشاد ہے:-

"تحقیق کا پہلا اور بنیادی سہو یہ ہے کہ "ہمایوں" (لاہور) سے یہ غزل "دیوان غالب" میں شامل کر کے مالک رام صاحب کو اس غزل کی ثقاہت کے بارے میں کوئی شبہ نہیں ہوا۔ حالانکہ "ہمایوں" نے اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا تھا کہ یہ غزل غالب کی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ "ہمایوں" ایک معیاری اور ثقہ رسالہ تھا لیکن اس کی حیثیت سے مرعوب ہو جانا بالکل "غیر تحقیقی" تھا ایسی صورت میں اور بھی کہ اس میں یہ غزل ایک اور رسالے سے نقل کی گئی تھی۔

دوسرا سہو یہ ہوا کہ اس غزل کے متعلق شبہات سامنے آنے کے بعد بھی "عارضی طور" ہی پر سہی۔ مالک رام صاحب نے ایک مشکوک ماخذ پر بھروسہ کیا اور ابتدا میں مزید تحقیق کی کوشش بظاہر اس توقع پر کی کہ اس کی "تائید" میں کوئی قوی ثبوت مل جائے گا۔ اس میں جب مایوسی ہوئی اور حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آ گئی تو اگرچہ مالک رام صاحب نے اس غزل کو "دیوان غالب" سے خارج کرنے کے لیے "فوری" قدم اٹھایا لیکن غزل کو دیوان میں شامل کرنے میں جو سہو ان سے ہو گیا تھا اس کا تذکرہ انھوں نے اس انداز سے کیا کہ جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ تحقیق کی یہ تیسری لغزش تھی۔"

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے جناب مالک رام کی جن تین "غیر تحقیقی لغزشوں" کی نشاندہی کی ہے اصولی حیثیت سے ان کو وہ "تاریخی اہمیت" نہیں دی جاسکتی جو تاثر ڈاکٹر صاحب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خاص طور پر "ہمایوں" کے بارے میں یہ تسلیم کر لینے کے بعد

"اس میں شک نہیں کہ "ہمایوں" ایک معیاری اور ثقہ رسالہ تھا"

ظاہر ہے اس کے بعد ان کا یہ فرمانا کہ:-

"لیکن اس کی حیثیت سے "مرعوب" ہو جانا بالکل غیر تحقیقی تھا"

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے "معیاری اور ثقہ" کہنے کے بعد "اعتماد" کے لفظ کو نظر انداز کر کے "غیر تحقیقی مرعوبیت" کا جو الزام جناب مالک رام پر عائد کیا ہے مجھے افسوس ہے کہ انھوں نے یہ نتیجہ نکالنے میں غلطی کی کسی بھی معیاری معتبر اور ثقہ راوی پر "اعتماد" کر لینا یقیناً "مرعوبیت" کی تعریف میں نہیں آتا۔

اب دوسری بات کہ:-

"مالک رام صاحب نے ایک مشکوک مآخذ پر بھروسہ کیا اور ابتدا میں مزید تحقیق کی کوشش بظاہر اس توقع پر کی کہ اس کی "تائید" میں کوئی فوری ثبوت مل جائے ...."

کچھ عجیب سی بات کہہ دی ہے ڈاکٹر صاحب نے "مزید تحقیق" کی کوشش کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔ کس "غیر تحقیقی بے راہروی" کی تعریف میں نہیں آتا ہے۔ اور اگر وہ اپنے دعوی کی "تائید" میں بھی ہو تو بھی کونسا جرم ہے؟ حالانکہ ڈاکٹر صاحب اس "تائید" کا کوئی پس منظر پیش نہیں کر سکے لیکن اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ جناب مالک رام نے اپنی "تائید" میں مزید چھان بین کی تو اس سے تحقیق کے بنیادی اصولوں کی کہیں سے بھی نفی نہیں ہوتی یہ تو ایک انسانی جذبۂ فطری ہے۔

جناب مالک رام کی جس تیسری "لغزش" کی طرف ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اشارہ کیا ہے۔ وہ نتیجہ نکالنے میں بھی ڈاکٹر صاحب کسی صحت مندانہ تاثر کی ترجمانی نہیں کر سکے۔ اول تو جناب مالک رام کا یہ اقدام کہ انھوں نے فوراً مولانا عرشی کو مطلع کیا اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ وہ اس فروگذاشت کی "اہمیت" کو دیانت داری کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ پھر اپنی غلطی کا کھلا ہوا "اعتراف" کر لینا جناب مالک رام کے تحقیقی مرتبہ کو بلند کرتا ہے اور اس "اہمیت" کا آئینہ دار ہے جسے ڈاکٹر صاحب نے ان کی تیسری لغزش سے منسوب فرمایا ہے۔

یہ درست ہے کہ "بھوپال والی" اس غزل کے تمامی پس منظر میں سوائے جناب مالک اور ڈاکٹر گیان چند جین کے کوئی قابل ذکر نقش اب تک سامنے نہیں لایا گیا۔ کیونکہ جناب مالک رام اس "دریافت" کا سہرا اپنے ہی سر دیکھنے کے مشتاق تھے چنانچہ انھوں نے اس غزل کے سلسلے میں اپنی صفائی دیتے ہوئے تحریر فرمایا:-

"بہر حال میں نے اس غزل سے متعلق تحقیق کرنا ضروری خیال کیا اور ایک دوست کو بھوپال لکھا کہ جوہر قریشی کا پتہ لگائیں ....." (سہ ماہی فکر و نظر علی گڑھ جنوری ۱۹۶۱ء)

بدقسمتی سے وہ دوست میں ہی تھا اور ایسا گمنام جس کا نام لینا جناب مالک رام نے اپنے لیے "دون مرتبت" سمجھا، بہر حال مجھے اس سے کوئی دلچسپی بھی نہیں ہے اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ یہ جناب مالک رام ہی کا "تحقیقی فیض" تھا کہ اس غزل کا اصل مصنف خلیل مرحوم کا پتہ میری وساطت سے چل گیا:

اس سلسلے میں جناب مالک رام نے اپنے اس "گمنام اور غیر معروف دوست" کو جو خط لکھے تھے پیش کر دینا غیر ضروری نہ ہوگا۔

(مکتوب گرامی جناب مالک رام بنام نادم سیتاپوری۔ مورخہ ۱۰ر فروری ۱۹۵۸ء)

کرم فرمائے من۔

بہت دن سے آپ نے یاد نہیں فرمایا۔ امید ہے مزاج گرامی بہمہ وجوہ بخیر ہوگا۔ میں بھی اس طرف بہت مصروف رہا اس لیے نہ لکھ سکا۔

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ غزل پہلی مرتبہ "دین و دنیا" (دہلی) میں شائع ہوئی تھی۔ وہاں سے "ہمایوں" (لاہور) میں نقل ہوئی۔ میں نے اسے "ہمایوں" (اپریل ۱۹۳۹ء) سے لے کر شامل دیوان (غالب) کیا۔ میرے ذہن میں یہ تھا کہ "ہمایوں" میں یہ "منادی" (دہلی) سے نقل ہوئی ہے۔ تھوڑے دن ہوئے "ہمایوں" کا متعلقہ پرچہ دیکھنے کو ملا تو معلوم ہوا کہ میرے حافظے نے غلطی کی۔ یہ "دین و دنیا" سے لی گئی۔ "دین و دنیا" میں جب یہ غزل شائع ہوئی ہے تو تمہید میں یہ عبارت تھی۔

مرزا غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل

فصیح الملک۔ خدائے سخن نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب رحمۃ اللہ علیہ کی ایک غیر مطبوعہ غزل وہ متبرک روحانی تحفہ جو اب تک مرزا غالب کے کسی دیوان یا ضمیمہ میں شائع نہیں ہوا اور جو امیر الملک نواب یار محمد خاں مرحوم (شوکت) کے کتب خانۂ قدیم سے بذریعہ خاص حاصل کر کے "دین و دنیا" میں شائع کیا جا رہا ہے۔" 'جوہر قریشی۔ بھوپال'

اب آپ سے درخواست ہے کہ ان جوہر قریشی صاحب کا پتہ نکالیے۔ یہ کون صاحب ہیں؟ کیا واقعی یہ غزل انھیں شوکت مرحوم (نواب یار محمد خاں) کے کتب خانے سے دستیاب ہوئی تھی؟ وہاں کس کتاب یا بیاض میں درج تھی۔ کیا اس کا عکس مل سکتا ہے وغیرہ۔ جملہ

کوائف معلوم کرکے مطلع فرمائیے۔ آپ نے کسی خط میں لکھا تھا کہ نسخۂ حمیدیہ" خدا بخش لائبریری پٹنہ میں پہنچ گیا ہے۔ یہ خبر پڑھ کر بہت خوشی ہوئی تھی لیکن افسوس کہ تحقیق کرنے پر غلط ثابت ہوئی۔ کتاب (نسخۂ حمیدیہ) وہاں نہیں پہنچی۔ خدا معلوم کہاں ہے؟ آپ کو یہ سن کر مسرت ہوگی کہ "تلامذہ غالب" چھپ گئی۔ جلد ساز کے پاس ہے۔ خدا چاہے تو اسی ہفتے عشرے میں شائع ہو جائے۔ میں نے اس پر واقعی بہت محنت کی ہے خدا کرے اسے حسن قبولیت نصیب ہو۔ آمین۔

آپ میری کوتاہ قلمی سے قطع نظر کرکے کبھی کبھی لکھتے رہیں تو تعلق قائم رہے گا۔ ورنہ آہستہ یہ ختم ہو جائے گا۔ پتہ محض حافظے کی بنا پر لکھ رہا ہوں۔ ممکن ہے اس میں تسامح ہوگئی ہو۔ خدا کرے خط مل جائے۔

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

جناب مالک رام کا یہ خط فروری ۱۹۵۸ء کا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جناب مالک رام کو ڈاکٹر گیان چند کے متوجہ کرنے پر ادھر خیال آیا ہو۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند بہت دنوں تک لاعلم رہے کہ اس غزل کا اصل مصنف کون ہے؟ اس عرصے میں میری اور ڈاکٹر گیان کی ملاقاتیں کم ہی رہیں کیونکہ وہ اپنے نئے مکان میں منتقل ہو چکے تھے اور ڈاکٹر گیان چند پر یہ "راز سربستہ" یقیناً وسط ۱۹۵۹ء سے پہلے منکشف نہیں ہوسکا۔ جناب اپنے مضمون "غالب اور بھوپال" میں آپ نے لکھا ہے :-

"حال ہی میں اس کا راز سربستہ وا ہوگیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل اسکول بھوپال کے رسالہ "گوہر تعلیم" بابت اپریل ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس "مذاق" کے مصنف اسکول کے ہیڈ مولوی جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔ "اپریل فول" کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا۔

"ماخوذ از کتب خانہ نواب یار محمد خاں"

بوسیدہ اوراق میں غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے جسے آخری تبرکات کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔
وہاں سے لے کر اوائل ۱۹۳۸ء میں رسالہ "ہمایوں" نے اسے شائع کر دیا اور "ہمایوں" سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار "منادی" کی زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو "اپریل فول" بنا دیا۔

آج کل خلیل صاحب ممبر مسلم وقف بورڈ ہیں، متشرع بزرگ ہیں اور علماء میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے صاحبزادے ایم۔اے میں میرے شاگرد ہیں، ان کی زبانی یہ تفصیلات معلوم ہوئیں۔ اسی روز ان صاحبزادے کے نکاح میں شرکت کے لیے "موتی مسجد" بھوپال جانا پڑا۔ وہاں خلیل صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے اس واقعہ کی تصدیق چاہی "مسکرا کر اعتراف کر لیا" فرمایا کہ دیوان غالب میں اس غزل کو شامل دیکھ کر میں نے مالک رام صاحب کی خدمت میں تمام پوست کندہ حقیقت لکھ کر روانہ کر دی تھی!"

(صفحات ۹۲، ۹۳ اردوئے معلیٰ دہلی غالب نمبر شمارہ ۱ جلد ۱ فروری ۱۹۶۰ء)

میری نظر سے نہ اب تک "ہمایوں" لاہور کا مذکورہ شمارہ گزرا ہے نہ "دین و دنیا" دہلی اور خواجہ حسن نظامی کے "منادی" کے وہ نمبر جن کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند۔ جناب مالک رام اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے بیانات میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ موخرالذکر دونوں افراد نے اس غزل کا "ہمایوں" سے "دین و دنیا" میں نقل ہونا بیان فرمایا ہے اور ڈاکٹر گیان چند کا فرمانا یہ ہے کہ "ہمایوں" سے خواجہ حسن نظامی نے نقل کر کے اپنے اخبار "منادی" کی زینت بڑھائی۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر گیان چند کے حافظے نے بھی اسی طرح غلطی کی جس طرح بہت دنوں تک جناب مالک رام یہ سمجھتے رہے۔ یہ "منادی" میں نقل کی گئی تھی۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس "راز سربستہ" کا انکشاف ڈاکٹر گیان چند کی "دریافت" سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ مارچ ۱۹۵۸ء میں مولانا خلیل مرحوم نے نہیں بلکہ میں نے تمام تفصیلات جناب مالک رام کو بھیج دی تھیں اور ۲۴ مارچ ۱۹۵۸ء کا لکھا ہوا ان کا جواب بھی مجھے موصول ہو گیا تھا۔ جناب مالک رام نے تحریر فرمایا تھا۔

"لیجیے حضرت۔ میں نے ابھی خلیل صاحب قبلہ کی خدمت میں خط لکھا ہے" اب اس کا جواب دلوائیے"۔ میں نے دونوں باتوں سے متعلق لکھا ہے۔ غزل اور غالب کا خط۔ آپ کو معلوم ہے کہ ذوق ادب اور مال دنیا کم ہی ایک جگہ جمع ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر انھوں نے (خلیل صاحب نے) کچھ میری بساط سے زیادہ طلب فرمایا تو باحسرت و یاس مجھے دستبردار ہونا پڑے گا اگرچہ یہ درست ہے کہ میں اپنے آپ کو ایسی چیزوں کا وارث اور حقدار سمجھتا ہوں۔ لیکن دنیا والے کب ایسی باتیں مانتے ہیں۔ بہرحال۔ حسبی اللہ و نعم الوکیل!"

خاکسار
مالک رام

اس خط سے ظاہر ہے کہ اس سلسلے کی تمام تفصیلات جناب مالک رام کو میں نے فراہم کی تھیں۔ مولانا خلیل مرحوم نے جناب مالک رام کا جواب کئی ہفتے کے بعد میرے بجد اصرار پر دیا تھا۔ چنانچہ جناب مالک رام اپنے ۲۳ اپریل ۱۹۵۸ء کے گرامی نامے میں تحریر فرماتے ہیں :-

"مکرم بندہ۔ جناب مکرم خلیل صاحب کا گرامی نامہ مجھے دہلی سے روانہ ہونے کے چند گھنٹے قبل ملا تھا۔ پچھلے ہفتے سامان کے تیار کرنے اور باندھنے اور پھر دوست احباب کی ملاقاتوں اور دعوتوں میں جو بھاگ دوڑ رہی آپ اس کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ یہاں پہنچ بھی فرصت نصیب نہیں ہوئی بہرحال آج ہی انھیں (خلیل صاحب کو) شکریہ کا خط لکھا ہے۔ انھوں نے (خلیل صاحب نے) اگرچہ معاملہ کچھ "شاعرانہ گومگو" میں رکھا۔ لیکن مفہوم تحریر یہی ہے کہ (یہ) غزل انھوں نے ۱۹۳۰ء میں "اپریل فول" کے طور پر کہی۔ اور یہ اسی زمانے میں ماڈل ہائی اسکول بھوپال کے پرچہ "گوہر تعلیم" میں شائع ہوئی تھی۔ ربع صدی کا زمانہ گزر گیا۔ لہذا سہل الحصول تو نہیں ہو سکتا لیکن اگر کہیں سے وہ پرچہ جس میں یہ غزل پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی مل جائے تو کیا کہنا؟ غالب کے خط سے متعلق جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ کچھ صاف نہیں۔ الگ کرنے سے متعلق ایک لفظ نہیں بلکہ یہ تک تحریر نہیں فرمایا کہ اس کا مکتوب الیہ کون ہے؟ آپ کی توجہ درکار ہے۔ "مصر" میں میرا پتہ[1] حسب ذیل ہوگا۔"

والسلام والاکرام ۔ خاکسار مالک رام

میں تحقیقی اور ادبی مسائل کے اس "دوستانہ پہلو" کو شخصی نام و نمود اور ذاتی پروپگنڈے سے بلند و بالا سمجھتا ہوں جن کا تعلق باہمی افہام و تفہیم سے ہو۔ اور مجھے محبی ڈاکٹر گیان چند سے یہی مخلصانہ شکوہ ہے کہ جب اس خالص تحقیقی مسئلہ پر ان کے اور جناب مالک رام کے مابین خط و کتابت ہو چکی تھی تو انھیں اس مسئلہ کو خط و کتابت ہی سے حل کرنا چاہیے تھا۔ یہ کام ان سے پہلے میں کر سکتا تھا مگر میں ایک چھوٹے سے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اس "تحقیقی اعتماد" کو گنوانا پسند نہیں کرتا تھا جو جناب مالک رام کو مجھ پر تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند مذکورہ بالا (غالب اور بھوپال) سے قبل اس سلسلے میں میں نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" (جو بلاشبہ اکتوبر ۱۹۶۵ء کے بعد ہی چھپی) میں میں نے اس واقعہ کی پوری تفصیلات پیش کر دی ہیں جنھیں ملاحظہ فرمانے کے بعد بھی ڈاکٹر ابو محمد سحر نے نظر انداز کر دینا ہی مناسب سمجھا۔ حالانکہ یہ تفصیلات ان کے "حدود موضوع" سے باہر نہیں تھیں جو درج ذیل ہیں :-

"میرے دوستوں میں ایک صاحب تھے بھوپال میں۔ مولانا محمد ابراہیم خلیل مرحوم۔ صورتاً سخت

---

[1] مقصود (؟) میں مصر کا پتہ درج نہیں ہے۔ (ادارہ)

قسم کے مولوی۔ مگر سیر تاً ایک "باغ و بہار" انسان۔ بڑے ہی زندہ دل۔ با مذاق اور شگفتہ آدمی ان کا ادبی مذاق اتنا بلند تھا کہ بڑی بڑی ادبی صحبتوں میں چھا جایا کرتے تھے۔ شاعر تھے مگر مشاعروں کے نہیں۔ ادیب تھے لیکن شہرت سے بھاگنے والے۔ نثر بڑی ہی ٹھوس لکھتے تھے اور اتنی ہلکی پھلکی کہ یہ یقین کرنا دشوار تھا کہ یہ کسی ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو عربی اور فارسی کا منتہی ہے۔ بھوپال ہی میں پیدا ہوئے تھے اور یہیں تعلیم و تربیت پائی تھی۔ میں کبھی کبھی ان سے ملنے کے لیے جایا کرتا تھا۔ منگلوارہ کے پاس ہی چھاؤنی میں ان کا مکان تھا وسبھ بھائی پٹیل کی کالونی کے قریب۔

مالک رام صاحب کا خط (مورخہ ۱۰ فروری ۱۹۵۸ء) آئے ہوئے ایک مہینے سے زیادہ گزر چکا تھا اور اس مسئلہ کا کوئی حل ابھی نہیں نکلا تھا۔

اسی زمانے میں حسب دستور ایک دن مولانا خلیل سے ملنے گیا۔ مولوی سید احمد حسن زیدی (سابق سپرنٹنڈنٹ وزارت مال ریاست بھوپال) اور میاں نظیر محمد خاں بہتر بھوپالی میرے ساتھ تھے۔ غالب پر گفتگو ہونے لگی۔ مولانا (خلیل) کہنے لگے میرے والد محمد یوسف صاحب اور غالب سے بڑے دوستانہ تعلقات تھے، دونوں میں باہمی خط و کتابت بھی تھی، چنانچہ غالب کا ایک غیر مطبوعہ خط آج بھی ان تعلقات کی یادگار میرے پاس محفوظ ہے۔ مولانا یہ کہہ کر گھر کے اندر تشریف لے گئے اور فریم کیا ہوا ایک فارسی کا اصل خط لاکر میرے سامنے رکھ دیا۔ یہ خط واقعی غالب کا لکھا ہوا تھا اور غیر مطبوعہ بھی تھا خط پر ۵ ذالحجہ ۱۲۷۳ھ یوم دوشنبہ" پڑا ہوا تھا۔ اس خط کے کسی جزو سے مکتوب الیہ کے نام کا پتہ نہیں چلتا تھا لیکن یہ خط جسے بھی لکھا گیا ہو وہ غالب کا قریبی دوست ضرور تھا۔ شاید غدر شروع ہونے سے ہفتہ عشرہ پہلے لکھا گیا تھا اور مکتوب الیہ کے اس عزم و ارادے کا خیر مقدم کیا گیا تھا کہ وہ عنقریب ان سے ملنے کے لیے دہلی پہنچنے والا ہے۔

مولانا نے اس خط کے سلسلے میں ایک تعارفی مضمون بھی لکھا تھا جس میں اپنے والد اور غالب سے دوستانہ روابط پر روشنی ڈالی تھی۔

یہ خط واقعی ایک نادر چیز تھا۔ دیکھ کر روحی خوشی ہوئی لیکن میں نے خط کی نقل حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی کیونکہ یہ غیر مطبوعہ تھا اور اس پر خود مولانا نے ایک مضمون لکھا تھا جو کہیں بھی شائع کرایا جاسکتا تھا۔

اثنائے گفتگو میں غالب کے فن شعر کا ذکر چھڑ گیا اور پھر بھوپال والی غزل" کا تذکرہ۔ مولانا مسکرائے اور بلا کچھ کہے ہوئے گھر کے اندر چلے گئے۔ چند منٹ کے بعد واپس ہوئے تو کپڑے کے بستے میں لپٹے ہوئے کچھ کاغذات ان کے ہاتھ میں تھے۔ بستہ کھول کر انھوں نے ایک پرچہ نکالا جس پر یہی بھوپال والی غزل لکھی تھی۔ جنانی کاغذ کی کہنگی اور روشنائی کی قدامت سے صاف ہوتا تھا کہ یہ مسودہ بیس پچیس برس ادھر کا لکھا ہوا ہے۔ مولانا نے مسکراتے ہوئے بستہ سے "گوہر تعلیم" بھوپال بابت اپریل ۱۹۳۷ء کا وہ شمارہ بھی نکالا جس میں "اپریل فول" کے عنوان سے یہ غزل چھپی تھی۔

خوشی اور حیرت کے ملے جلے جذبات سے دیر تک میں ان دونوں چیزوں کو دیکھتا رہا۔ ایک طرف تو مجھے مولانا کی خداداد ذہانت پر حیرت تھی دوسری طرف اس بات کی خوشی بھی کہ "بھوپال والی غزل" کا بالکل غیر متوقع طور پر پتہ چل گیا۔ مولانا سے دیر تک اس دلچسپ غزل اور غالب کے طرز سخن پر گفتگو ہوتی رہی۔ مولانا نے اسی رنگ کی کہی اور غزلیں بھی سنائیں جو بطور "تفنن طبع" انھوں نے غالب کے رنگ میں کہی تھیں۔

اپنے گھر واپس آکر میں نے اسی وقت تمام تفصیلات جناب مالک رام کو لکھ بھیجیں اور مالک رام صاحب کو مولانا خلیل کا پتہ بھی بھیج دیا کہ اگر وہ چاہیں تو اس پتہ پر خط و کتابت کر کے اصل واقعات کی تصدیق فرمالیں۔"

(صفحات ۲۲۷ - ۲۲۹ "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" شائع کردہ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۵ء)

جہاں تک مولانا خلیل مرحوم کا تعلق ہے اس کی نوعیت "اپریل فول" سے زیادہ نہیں تھی اور یقیناً مولانا عرشی کا یہ ارشاد کہ "یہ غزل نکال دی جائے اس کے شائع کرنے والے نے "اپنے جعل" کا اقرار کر لیا" درست نہیں کہا جا سکتا اور کسی بھی نہج سے اس کا اطلاق مولانا خلیل مرحوم پر نہیں ہوتا ہے البتہ جوہر قریشی مرحوم دامن اس سے پاک نہیں تھا جن کی "صفائی" میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کو اس حد تک لکھنا پڑا کہ

"بالفرض مشارٌالیہ اس مذاق کی دوسری شخصیت جوہر قریشی مرحوم ہوں تو جہاں تک میرا "علم" ہے مالک رام صاحب یا ان کے دوست نادم سیتاپوری صاحب نے ان سے رجوع ہی نہیں کیا کہ "جعل" کے زبانی یا تحریری اقرار کو آسانی کے ساتھ ان کی طرف ڈھال دیا جائے۔

رہ گئی ان کی کارگزاری کہ انھوں نے اس غزل کو "دین و دنیا" کو روانہ کر دیا تو اشعار کی "مضحکانہ روش" کے علاوہ ان کی تمہید میں "فصیح الملک۔ رحمۃ اللہ علیہ اور متبرک روحانی تحفہ، جیسے گوہر غلطاں

موجود تھے جن سے جوہر بیان سخن کو کچھ نہ کچھ اشارہ مل سکتا تھا۔

ناؔدم سیتاپوری نے "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" میں اس غزل سے بحث کرتے ہوئے جوہر قریشی کے "ذاتی کردار" پر حرف زنی کی ہے۔ ان کا ذاتی کردار کچھ بھی رہا ہو لیکن اس واقعہ خاص سے اس کا کوئی تعلق پیدا کر کے "اہل تحقیق" کو ان کی ذمہ داریوں سے مشکل ہی سے نجات دلائی جا سکتی ہے۔ لوگوں کی خوش مذاقی پر محض اس لیے قدغن نہیں لگائی جا سکتی کہ محققین غالب کسی ادبی شوشے سے تحقیقی غوطہ کھا جائیں گے۔"

جہاں تک جوہر قریشی مرحوم سے رجوع کرنے کا سوال ہے ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ (غالب کے کلام میں الحاقی عناصر) میں اتنا تو ملاحظہ ہی فرما چکے ہوں گے کہ میں بھوپال میں جوہر قریشی نام کی کسی ایسی "ادبی شخصیت" سے متعارف نہیں تھا جس سے تحقیقی و ادبی رابطہ قائم کر کے ایسی معلومات فراہم کرتا جو انھیں "جعل" کی حد سے محفوظ کر سکیں۔ جن جوہر قریشی کا پتہ میں نے جناب مالک رام کو بھیجا تھا۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ان جوہر قریشی نے ان کے کسی خط کا جواب نہیں دیا۔ اب رہی اشعار کی "مضحکانہ روش" ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اب سے چالیس سال اُدھر کے ناہموار "تنقیدی شعور" کو ذہن میں نہیں رکھا جب ہمارا ادبی ماحول والہانہ عقیدت مندی میں رچا بسا تھا "جدید تنقید" بالکل ابتدائی منزل پر تھی ورنہ "ہمایوں" جیسے معیاری ماہنامہ کو دھوکا نہ دیا جا سکتا جس کے "حلقۂ ادارت" میں اپنے عہد کی مستند ادبی شخصیتیں شامل تھیں۔ اب رہی یہ "تاویل" کہ جوہر قریشی نے تمہیدی عبارت میں "فصیح الملک۔ رحمۃ اللہ علیہ۔ متبرک روحانی تحفہ" جیسے "پُر از طنز و مزاح" الفاظ کی لطافتیں سمو دی تھیں؟ اس کے لیے بھی ہمیں چالیس سال ادھر کے "طنز و مزاح" کی طرف مڑ کر دیکھنا پڑے گا جب یہی "ملفوظات" "سنجیدہ نگاری" کی جان سمجھے جاتے تھے۔ اگر پورا واقعہ ڈاکٹر ابو محمد سحر کے سامنے نہ ہوتا تو میں نہیں سمجھتا کہ ڈاکٹر ان الفاظ سے اتنا محظوظ ہوتے جتنا لطف آج اٹھا رہے ہیں۔ تنقید کی طرح طنز و مزاح کی لطافتوں میں بھی اُتار چڑھاؤ پیدا ہوا کرتا ہے۔ ہر نئی نسل اور ہر نئی سوسائٹی نئے رجحانات لے کر آتی ہے اور پچھلے نقوش مدھم پڑ جاتے ہیں۔ مرحوم "اودھ پنچ" ہو یا "فسانۂ آزاد" انھیں آج "کلاسیکی" امتیاز تو حاصل ہے لیکن موجودہ نسل اسے کنھیا لال کپور، فرقت کاکوروی، فکر تونسوی، احمد جمال پاشا اور تخلص بھوپالی وغیرہ کے طنز و مزاح سے زیادہ لطافت بار سمجھے؟ اسے مشکل ہی سے تسلیم کیا جائے گا۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے جوہر قریشی کے "غیر ادبی کردار" کو اس سانحہ کی زد سے بچانے کے لیے ایک نہایت ہی عجیب غریب بات کہہ دی ہے جسے کم از کم میں اصولی طور پر سمجھنے سے قاصر ہوں۔

اگر ادب و تحقیق کے پردے میں "خوش مذاقی" کے جوہر دکھانے کو اسی طریقے پر "نظر انداز" کر دینا تحقیق

کے بنیادی اصولوں میں سمو دیا گیا تو پھر نہ مولانا عبدالباری آسی الدنی کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "غیر مطبوعہ کلام غالب" پیش کر کے ہمارے ادبی ذوق کا مذاق اڑایا نہ مجدد السنہ مشرقیہ شوکت میرٹھی پر یہ الزام عائد کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے غالب کے اردو کلام میں تحریف و تصرف کر کے غالب کے فکر و فن کے ساتھ نامناسب سلوک کیا۔ ہر شخص کو کھلی ہوئی آزادی ہے جس کا جی چاہے میر تقی میر کے کلام میں ہر رنگ کلام شامل کر کے اپنی "خوش مذاقی" کی داد لے لے اور جس کا جی چاہے سودا، مصحفی، آتش ناسخ، امیر، داغ جس کا رنگ اڑا کر تحقیق و ادب کے لیے دردِ سر بن جائے۔

جن "جوہر قریشی" نے ہمایوں لاہور میں اس غزل کو "غیر مطبوعہ کلام غالب" کہہ کر شائع کرایا، ڈاکٹر ابو محمد سحر کو اس کا پورا حق حاصل ہے کہ وہ ان کے "بلند ادبی کردار" کو اس ادبی و اخلاقی جرم سے پاک و صاف سمجھیں جنھوں نے غالب سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں کو کھلا دھوکا دینے کی کوشش کی تھی اور مولانا خلیق کے "اپریل فول" کو اس طرح پر پیش کیا تھا کہ اہل تحقیق تک اپنا دامن "اس جعل" سے محفوظ نہ رکھ سکے۔

ہماری تحقیق جدید جس بحرانی دور سے گزر رہی ہے اس میں نہ تو روایات کو تحقیق سے جدا کیا جا سکتا ہے نہ راوی کے "شخصی کردار" کو روایات کے بنیادی اصولوں سے علحدہ کر کے ان کی اہمیت و ضرورت سے انکار کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح تحقیق درایت کو روایات کا سہارا دیے بغیر زندہ رکھنا دشوار ہے اسی طرح راوی کے "شخصی کردار" کو "رجال" کی کسوٹی پر پرکھے بغیر صحت مند تحقیق کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جا سکتا۔

مجھے افسوس ہے کہ اس بنیادی اصول کی اہمیت سے ڈاکٹر ابو محمد سحر ہی نے "انحراف" نہیں کیا بلکہ اسی مسئلہ میں جناب مالک رام نے یہ لکھ کر۔

> "بہر حال میں نے اس غزل سے متعلق تحقیق کرنا ضروری خیال کیا اور ایک دوست "کو بھوپال" لکھا کہ جوہر قریشی کا پتہ لگائیں اور نواب یار محمد خاں (شوکت) کے کتب خانے کا کھوج نکالیں کہ اب کہاں ہے اور دیکھیں کہ اس کی کون سی کتاب میں غزل ملی ہے۔ انھوں نے انھوں نے جناب جوہر قریشی سے متعلق جو کچھ لکھا وہ تو خیر "غیر متعلق" ہے ....."
>
> (سہ ماہی فکر و نظر، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۱ء)

اصولی اعتبار سے "تحقیق" کے ساتھ کسی ذمہ داری کا ثبوت نہیں دیا۔ کیونکہ جس اہم بات کو انھوں نے "غیر متعلق" قرار دیا تھا وہ میرا ہی جملہ تھا کہ "جوہر قریشی" نام کی کسی ادبی شخصیت سے میں واقف نہیں

ہوں ....» اگر میرا یہ کہنا اس غزل کی تحقیقی جدو جہد کے سلسلے میں "غیر متعلق اور غیر ضروری" تھا تو اس کھلی ہوئی "ادبی فریب کاری" کی جانچ کے لیے ارباب تحقیق کون سا راستہ اختیار کریں گے ؟

ادب اردو کی تاریخ میں بے شمار مثالیں ایسی ملیں گی جن میں روایت نگار کے "کردار" کو پرکھے اور جانچے بغیر بہت سی غیر معتبر اور من گڑھت روایات کو جگہ دے دی گئی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس دور کے محققین کو قدم قدم پر دشواریاں پیش آرہی ہیں ۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے اس مقالے میں جس "محتاط نگاری" کا مشورہ دیا ہے وہ تحقیق و ریسرچ کا پہلا بنیادی اصول ہے اس سے روگردانی کر کے ہم یقیناً "جدید تحقیق" کی صحیح ترجمانی نہیں کر سکتے اسی کے ساتھ ساتھ نہ تو تحقیق میں روایات کی اہمیت و ضرورت سے انکار کر سکتے ہیں اور نہ راوی کے "شخصی کردار" کا تجزیہ کیے بغیر اپنے اس تحقیقی سرمایہ کی حفاظت و نگہداشت کر سکتے ہیں جس کے ارتقا و بقا میں خود ڈاکٹر ابو محمد سحر اپنے دوسرے معاصرین سے پیچھے نہیں ہیں ۔

ڈاکٹر سید حامد حسین (بھوپال)

دیوانِ غالبؔ (نسخۂ بھوپال) کی کہانی
کتابت سے گمشدگی تک

دیوانِ غالب کا وہ قلمی نسخہ جو بھوپال میں میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں محفوظ رہا غالباً پہلا ایسا نسخہ تھا جسے غالبؔ نے صاف نقل کروایا تھا۔ ڈاکٹر سید عبد اللطیف اور جناب امتیاز علی عرشی جنھوں نے اس نسخہ کو دیکھا ہے۔ بتاتے ہیں کہ اس میں قصیدوں اور غزلوں کے لیے علحدہ علحدہ دو لوحیں تھیں جو سنہری کام سے مزین تھیں[1] جدولیں رنگین اور طلائی اور باریک لاجوردی تھا۔[2] اور دیوان صاف نستعلیق خط میں تحریر تھا۔[3] عرشی صاحب کا قیاس ہے کہ یہ نسخہ غالبؔ کے لیے ہی لکھا گیا تھا[4] لیکن جس اہتمام کے ساتھ یہ نسخہ تیار کیا گیا ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسے خصوصیت کے ساتھ کسی اہم فرد کے لیے نقل کرایا گیا تھا، محض شاعر کا اپنا نسخہ نہ تھا۔

متن میں مندرجہ کلام کے خاتمہ پر کاتب نے تاریخ اختتام کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ/ ۱۸۲۱ء تحریر کی ہے[5] اور ۱۸۲۱ء تک غالبؔ کی مالی حالت جو دہلی آنے کے بعد رفتہ رفتہ بگڑتی جا رہی تھی، خاصی بگڑ گئی تھی ان کے چچا سسر نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھرکہ ولوہارو سے انھیں پنشن

---

[1] "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" از ڈاکٹر سید عبد اللطیف مترجمہ جناب سید محمد، مجلہ مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۲ شمارہ ۱۲ ص ۵۵
[2] "دیوان غالب" (نسخۂ عرشی) : دیباچہ ص ۷۵۔
[3] قلمی نسخہ کے ایک صفحہ کا عکس "نسخۂ حمیدیہ" کی بعض کاپیوں میں شامل کیا گیا تھا۔ اسی عکس کو "فروغ اردو" (لکھنؤ) کے غالب نمبر میں دوبارہ شامل کیا گیا ہے۔
[4] نسخۂ عرشی : دیباچہ ص ۷۸۔ [5] نسخۂ حمیدیہ : تمہید ص ۶

کی جو رقم ملتی تھی وہ پہلے ہی ناکافی تھی کہ اسی دوران نواب کی جاگیر کے بارے میں نواب اوران کے بیٹوں
کے درمیان کشمکش کے آثار پیدا ہوئے اور اس کے نتیجہ میں ۱۸۲۲ء میں نواب احمد بخش نے سرکار انگریزی
اور مہاراجہ الور کی اجازت سے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو جو ایک میواتی عورت کے بطن سے تھے تمام
جائداد کا وارث قرار دیدیا۔[۱] شمس الدین احمد خاں سے قرابت داری کا وہ لحاظ جو نواب احمد بخش رکھتے تھے،
متوقع نہیں تھا بلکہ شمس الدین کا غالب کی جانب رویّہ بھی کچھ مخالفانہ تھا۔ ۱۸۲۱ء میں حالات کا رخ دیکھتے
ہوئے غالب نے ہوسکتا ہے کسی اور ذریعہ سے مالی امداد حاصل کرنے کی مساعی شروع کی ہوں اور کسی خاص
توقع کے پیش نظر انھوں نے اپنا دیوان صاف نقل کرایا ہو۔ غالب یہ دیوان کس کو پیش کرنا چاہتے تھے
اس کے بارے میں تو کوئی حوالہ نہیں ملتا لیکن بعد میں یہ کسی ایسے شخص کے پاس رہا ہے جسے غالب
برابر اپنا تازہ کلام بھیجتے رہے ہیں یا وہ خود غالب سے ان کا نیا کلام حاصل کرتا رہا ہے، کیونکہ مخطوطہ کے
حاشیے اور خاتمہ پہ موجودہ سادہ اوراق پر کافی بڑی تعداد میں اضافے کیے گئے ہیں۔

یہاں یہ دیکھنا ہے کہ غالب کے احباب میں سے وہ کون سے ایسے اشخاص ہوسکتے ہیں جو غالب
کے کلام کو جمع کرنے میں اتنی گہری دلچسپی رکھتے ہوں کہ وہ ہر نئے اضافے سے پوری طرح باخبر رہنا چاہتے
ہوں۔ چنانچہ اس سلسلہ میں سب سے نمایاں نام غالب کے برادر نسبتی (امراؤ بیگم کے بھائی) میرزا علی بخش
خاں رنجور (۱۸۰۱ء-۱۸۶۳ء) کا ہے جنھوں نے ۱۸۲۵ء میں غالب سے فرمائش کی کہ وہ فارسی
خط و کتابت میں مستعمل القاب و آداب اور خیریت وغیرہ کے موزوں فقرے یک جا کردیں۔[۲] خود رنجور
اس کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"حسب الالتماس من ورقے چند از آداب والقاب وشکر رسید خطوط وشکوہ عدم رسی
مکاتبات رقم فرمود و بمن عطا نمود۔ آن اوراق را چوں تعویذ بباز و بستم و آن نگاشتہ ہا
را درفن تحریر دستورالعمل خود ساختم"[۳]

بعد میں رنجور ہی نے غالب کی فارسی تحریرات کو یکجا کرکے "پنج آہنگ" مرتب کیا جس میں مذکورہ
بالا القاب و آداب وغیرہ کے علاوہ انھوں نے مصادر و مصطلحات و لغات فارسی، اشعار مکتوبی منتخب

---

[۱] "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام (دہلی ایڈیشن) ص ۶۷

[۲] کلیات نثر غالب: ص ۴

[۳] کلیات نثر غالب: ص ۳

از دیوان غالب، غالب کی تحریر کی ہوئی تقاریظ وغیرہ اور ان کے فارسی خطوط شامل کیے۔ "پنج آہنگ" کے ہی ابتدائیے میں رنجور نے غالب سے گہرے تعلق اور ان کی تحریرات سے اپنی دلچسپی کا پورا اظہار کیا ہے۔ خود غالب کو رنجور سے جو خصوصیت تھی وہ ان کے نام لکھے گئے خطوط سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے[51]۔ پنشن کے قضیے میں بھی رنجور، غالب کے خاص ہمراز و معاون تھے اور قیام کلکتہ کے دوران بھی غالب، رنجور کو حالات سے آگاہ کرتے رہے۔ غالب سے اس قربت اور ان کی تحریرات سے اتنے گہرے شغف کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ نسخہ علی بخش خاں رنجور کے پاس رہا ہو گا۔

نسخہ میں کیے گئے اضافوں کے بارے میں مفتی انوار الحق اور عرشی صاحب کی رائے ہے کہ وہ غالب نے خود اپنے قلم سے کیے ہیں[52]۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف بعض ماہرین کی مدد سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ اضافے کسی اور خط میں ہیں[53]۔ اس کا امکان ہے کہ یہ اضافے وقتاً فوقتاً یا تو خود رنجور نے کیے ہوں یا انھوں نے کسی سے کروائے ہوں۔ رنجور کا اس زمانے میں قیام فیروز پور میں تھا لیکن جیسا کہ "پنج آہنگ" کے ابتدائیے سے معلوم ہوتا ہے، وہ دہلی آتے جاتے رہتے تھے[54]۔ اس لیے یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ بعض مواقع پر انھوں نے غالب کی اپنی بیاض کی مدد سے اپنے اس نسخہ کو مکمل بنائے رکھنے کی کوشش کی ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ "حاشیے کی بعض تحریریں خوشنما نستعلیق خط میں ہیں اور بعض شکستہ خط میں"[55]۔ عرشی صاحب یہ بتاتے ہیں کہ نسخہ کے آخر میں شامل سادہ اوراق میں جو غزلیں اضافہ کی گئی ہیں ان کے خاتمہ پر تحریر ہے "تمام شد، کار من نظام شد، رب یسر و تمم بالخیر"[56]۔ یہ خاتمہ کسی پیشہ ور کاتب کا معلوم ہوتا ہے لیکن بعض اضافے بدنما خط میں ہیں اور ان میں املا کی غلطیاں بھی ہیں مثلاً "تقاضا" کی بجائے "تقضہ"، "بہانہ" کو "بہانے"، "مضائقہ" کو "مضاعقہ"، "محک" کو "مہک" اور "بھاگیں گے" کو "بھاگے نگے" لکھا ہے[57]۔ اس کے سوا "ڈاکٹر سید عبداللطیف کہتے ہیں"۔ کاتب نے حاشیے پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے پروائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی بیتوں اور مصرعوں کو خلط ملط کر دیا ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں"[58]۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کسی وقت رنجور کو غالب

---

[51] کلیات نثر غالب: ص ۹۸ تا ۱۰۰

[52] نسخۂ حمیدیہ: تمہید۔ ص ۶۔ نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۸،

[53] "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۰ھ" مجلہ مکتبہ جلد ۲ شمارہ ۱۰ ص ۵،

[54] کلیات نثر غالب: ص ۲۔

[55] مضمون محولۂ بالا ص ۵۶

[56] و [57] نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۶،

[58] مضمون ڈاکٹر عبداللطیف محولہ بالا۔ ص ۵

کی بیاض سے فائدہ اٹھانے کے لیے خاصا وقت ملا ہے۔ چنانچہ انھوں نے نئی غزلوں کو کاتب سے خوشخط نقل کروالیا ہے لیکن کبھی یہ اضافے بہت عجلت میں کیے گئے ہیں اور کسی کم استعداد والے شخص کو بول بول کر لکھوایا گیا ہے جس کی وجہ سے املا میں غلطیاں ہوتی رہیں۔ اسی طرح عجلت کی وجہ سے بعض ایسی غزلوں کو دوبارہ لکھ لیا گیا ہے جو پہلے سے درج تھیں لیکن کاتب کو ان کی موجودگی کی تصدیق کرنے کا وقت نہ تھا۔ اس کے علاوہ متن کے اشعار میں اصلاحیں یا حاشیے پر معمولی اضافے خود غالب کے قلم سے بھی ہو سکتے ہیں۔

اس نسخے کے شروع میں موجود سادہ اوراق میں وہ غیر منقوط خط نقل ہے جو غالب نے مولوی فضل حق کو تحریر کیا تھا۔ یہ خط بعد میں غالب نے "خاتمۂ گل رعنا" میں شامل کیا اور اسی حوالے سے اسے "پنج آہنگ" میں درج کیا گیا ہے[۵۱] لیکن دیوان میں منقول خط کے خاتمہ پر "محمد اسد اللہ" نام بھی درج ہے[۵۲] جو کلیاتِ نثر میں تحریر نہیں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ خط "پنج آہنگ" یا "گل رعنا" سے نہیں بلکہ بہت ممکن ہے کہ اصل خط یا اس کے مسودہ سے نقل کیا گیا ہے۔ غالب نے یہ خط مولوی فضل حق کو فیروزپور سے لکھا تھا جہاں غالب اپنی پنشن کے معاملے میں بات کرنے کے لیے نواب احمد بخش خاں کے پاس گیے ہوئے تھے نواب ان دنوں الور میں تھے اس لیے ان کے انتظار میں غالب کو کچھ عرصے فیروزپور ہی میں قیام کرنا پڑا۔[۵۳] فیروزپور میں اسی قیام کے دوران ہو سکتا ہے کہ مولوی فضل حق کے نام غالب کے خط کو اس کی اصل یا مسودہ سے رنجور نے اپنے دیوان میں نقل کرایا ہو۔ اسی موقع پر ممکن ہے رنجور نے اپنا نسخہ غالب کو پھر پیش کیا ہو اور اس میں مزید اضافوں یا اصلاحوں کی خواہش ظاہر کی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حاشیوں وغیرہ پر بے ربط اضافوں اور املا میں غلطیوں وغیرہ کو دیکھتے ہوئے خود غالب نے یا رنجور نے ایک اور صاف نقل تیار کرنے کی تجویز رکھی ہو اور اس کے لیے ان غزلوں پر بھی نشان لگائے گئے ہوں جنھیں نئے نسخے سے حذف کرنے کا خیال تھا۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے:

"کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ غلط لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "ع" اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور

---

[۵۱] کلیاتِ نثر غالب: ص ۶۳ و ۶۴

[۵۲] "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" از ڈاکٹر عبداللطیف محولہ بالا، ص ۵۔ ڈاکٹر عبداللطیف یہ بھی بتاتے ہیں کہ اس نام کو ایک زائد واؤ کے ساتھ "محمد اسدو اللہ" لکھا ہے۔

[۵۳] ملاحظہ ہو مکتوب بنام رائے چھجمل کھتری، کلیاتِ نثر غالب: ص ۱۵۵ و ۱۵۶

دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخۂ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں"[۱]

یہ نیا صاف کیا ہوا نسخہ وہ نسخہ ہو سکتا ہے جو اب لاہور یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور "نسخۂ شیرانی" کے نام سے موسوم ہے۔ عرشی صاحب نے "نسخۂ شیرانی" کو "نسخۂ بھوپال" کا مبیضہ قرار دیا ہے[۲] اور ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کی تصدیق کی ہے کہ نسخۂ شیرانی کے متن میں نسخۂ بھوپال میں موجود ساری اصلاحات و اضافوں کو شامل کر لیا گیا ہے گو آٹھ ایسی غزلیں بھی نسخۂ شیرانی کے متن میں داخل ہیں جو نسخۂ بھوپال میں درج نہیں ہیں[۳] اس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں موزوں مقام پر گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے ان آٹھ غزلوں کو رنجور نے جداگانہ محفوظ کر لیا ہو اور نئے نسخہ کی کتابت کے وقت اس میں انھیں شامل کر دیا گیا ہو۔

غالب نے فیروز پور کا یہ سفر غالباً ۱۸۲۶ء میں کیا ہے کیونکہ اسی سال ان کے خسر مرزا الٰہی بخش معروف کا انتقال ہوا تھا اور کیونکہ ان کی پنشن شمس الدین احمد خاں کی جاگیر سے متعلق ہو گئی تھی اور شمس الدین خاں سے غالب کے تعلقات مخالفین جیسے تھے اس لیے پنشن کی ادائیگی میں بے قاعدگی شروع ہوئی، اسی وجہ سے غالب نے نواب احمد بخش خاں سے ملنے کے لیے فیروز پور کا سفر کیا[۴] اس طرح اگر یہ فرض کیا جائے کہ ۱۸۲۶ء میں فیروز پور کے اس سفر کے دوران "نسخۂ شیرانی" کی کتابت شروع ہو گئی اور نسخۂ بھوپال میں اضافے بند ہو گئے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں اس کی کتابت (یعنی ۱۸۲۱ء) کے بعد سے پانچ سال کے اضافے اور اصلاحات شامل ہیں۔

غالب وسط ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے[۵] اور لکھنو، کانپور ہوتے ہوئے باندہ پہنچے۔ نسخۂ شیرانی کے حاشیے پر دو غزلیں درج ہیں جن پر "از باندہ فرستادند" اور "از باندہ رسید" لکھا ہے[۶]۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک نسخۂ شیرانی کی کتابت مکمل ہو چکی تھی، اسی وجہ سے ان غزلوں

---

۱ نسخۂ عرشی: تمہید ص ۶۷ ۲ نسخۂ عرشی: تمہید، ص ۸۷

۳ "غالب اور نسخۂ شیرانی" از ڈاکٹر وحید قریشی "نقوش" غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء۔ صفحات ۳۰۷ تا ۳۰۸

۴ "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام (دہلی ایڈیشن)، ص ۶۹

۵ "حیات غالب" از شیخ محمد اکرام ص ۱۷، "غالب" از غلام رسول مہر (۱۹۴۴ء) ص ۹۲

۶ "غالب اور نسخۂ شیرانی" از ڈاکٹر وحید قریشی "نقوش" غالب نمبر، ص ۳۰۷

نے بجائے متن کے حاشیے میں جگہ پائی۔ یہ بھی گمان غالب ہے کہ یہ غزلیں علی بخش خاں رنجور کو بھیجی گئی ہوں گی۔ رنجور جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، پنشن کے اس قضیے میں غالب کے ہمراز و خیر خواہ تھے اور اس سلسلے میں ان کے دو خط جو انھیں کلکتہ سے لکھے گئے ہیں" کلیات نثر غالب" میں درج ہیں[۵۱] چنانچہ یہ ممکن ہے کہ غالب، رنجور کو اپنے سفر کی دوسری منازل سے بھی خطوط روانہ کرتے رہے ہوں اور کلام غالب سے ان کا شغف دیکھتے ہوئے انھیں اپنی تازہ غزلیں بھی ارسال کی ہوں۔ اسی دوران نواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا اور کچھ عرصہ بعد رنجور نے شمس الدین احمد خاں سے کبیدہ خاطر ہو کر فیروز پور جھرکہ چھوڑ دیا۔ پہلے کچھ روز لکھنؤ میں رہے اور پھر جے پور پہنچے جہاں کافی عرصہ ڈکے ۱۸۳۵ء میں شمس الدین خاں کے انتقال کے بعد رنجور دہلی لوٹے اور غالب کے ساتھ سکونت اختیار کی[۵۲] یہ خیال ہوتا ہے کہ فیروز پور چھوڑتے وقت یا اس کے بعد کسی وقت (کیونکہ ان کے پاس نسخۂ شیرانی کی شکل میں ایک زیادہ مکمل دیوان موجود تھا) رنجور نے دیوان غالب کا پہلا نسخہ اپنے سے جدا کر دیا جو کسی وسیلہ سے بھوپال پہنچا اور میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں داخل ہوا۔

یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ بھی مفید ہوگا کہ یہ نسخہ خاص فوجدار محمد خاں کے لیے لکھا گیا تھا۔[۵۳] بلکہ ایک روایت تو یہ بیان کی جاتی ہے کہ فوجدار محمد خاں نے اپنا خاص کاتب بھیج کر اس نسخے کو نقل کروا کے منگوایا تھا۔[۵۴] یہاں تک کہ مولوی عبدالحق نے بھی یہ تحریر کیا ہے کہ اس نسخے کو غالب نے فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا[۵۵] فوجدار محمد خاں جو والیۂ بھوپال قدسیہ بیگم کے چھوٹے بھائی تھے اور بعد میں ۱۸۳۴ء میں خود بھی کچھ عرصہ نائب ریاست رہے[۵۶] ۱۲۲۷ھ میں پیدا ہوئے تھے[۵۷] اور اس لحاظ سے ۱۲۳۷ھ میں جب نسخۂ بھوپال لکھا گیا، ان کی عمر صرف دس سال کی تھی۔ اس لیے ان کا دہلی کاتب بھیجنا اور دیوان نقل کروا کے منگوانا کسی طرح قرین قیاس نہیں ہے۔ جہاں تک بعد میں غالب سے ملنے کا سوال ہے ابھی تک کوئی بھی ایسے معتبر شواہد میسر نہیں آسکے ہیں

---

۵۱ کلیات نثر غالب: ص ۹۹ و ۱۰۰　　۵۲ کلیات نثر غالب: ص ۳

۵۳ نسخۂ حمیدیہ: تمہید۔ ص ۵

۵۴ "غالب کے پانچ شاگرد" از سید محمد یوسف قیصر مطبوعہ روزنامہ ندیم بھوپال، ۵ فروری ۱۹۵۶ء مشمولہ "نسخۂ حمیدیہ اور میاں فوجدار محمد خاں" از نادم سیتا پوری، فروغ اردو (لکھنؤ) غالب نمبر حصہ سوم ص ۵۰

۵۵ "چند ہم عصر" از مولوی عبدالحق (اضافہ شدہ ایڈیشن کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۳۰۸ -

۵۶ تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال مرتبہ شاہ جہاں بیگم: دفتر اول (فارسی) ص ۴۲

۵۷ تاج الاقبال محولہ بالا، ص ۳۶

جو فوجدار محمد خاں کے غالب سے براہِ راست تعلق کو ظاہر کر سکیں۔ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں ان کے ایسے خطوط کی نقول پر مشتمل نو جلدیں محفوظ ہیں جو ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۸۱ھ کے درمیان لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سے کسی ایک خط میں بھی براہِ راست یا بالواسطہ غالب کا کوئی حوالہ نہیں ملتا نہ ہی کوئی اور ایسا مستند ثبوت ملتا ہے جو فوجدار محمد خاں کا دہلی جا کر غالب سے ملاقات کرنا ثابت کر سکے۔

فوجدار محمد خاں بہر حال اچھا علمی مذاق رکھتے تھے اور ہر فن پر اچھی کتابوں کو یکجا کرنے کا انھیں شوق تھا۔ اس کا اندازہ ان کے اس کتب خانے سے ہوتا ہے جس کی ایک فہرست اب بھی بھوپال کی سنٹرل لائبریری میں موجود ہے۔ اس فہرست میں ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء اور ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء میں کیے گئے شمارِ کتب کے مطابق تقریباً ایک ہزار اردو، فارسی اور عربی کی اور تین سو سے زیادہ سنسکرت کی مطبوعہ اور قلمی کتابوں کا اندراج ہے۔ اسی فہرست میں غالب کے اس قلمی دیوان کا بھی پتہ چلتا ہے جسے "دیوان اسد غالب قلمی خوشخط" درج کیا گیا ہے۔[1] اس اندراج کے پیشِ نظر اس امر میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ یہ نسخہ ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء تک فوجدار محمد خاں کے پاس پہنچ چکا تھا۔

اس فہرست کتب اور فوجدار محمد خاں کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً مختلف ذرائع سے اپنی پسندیدہ کتابیں منگاتے رہتے تھے۔ کتابوں کی فراہمی میں وہ خاص طور پر تین اشخاص سے مدد لیتے تھے یعنی مولوی سید محمد نواز، میاں قطب الدین اور قاضی محمد حنیف سے۔ میاں قطب الدین کے ذریعہ انھوں نے ایک بار دہلی سے جو سامان طلب کیا تھا اس میں دیوان ناسخ، دیوان مومن خاں، غیاث اللغات اور اخلاق ناصری بھی شامل تھیں۔[2] قاضی محمد حنیف، فوجدار محمد خاں کے معتمد خاص اور ان کی جاگیر کے منتظم اعلیٰ تھے اور ہر قسم کے مالی اور انتظامی امور ان کے ذریعہ طے پاتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے یہ تحریر کیا ہے کہ نسخۂ بھوپال کے پہلے سادہ ورق پر مہرات کے علاوہ شکستہ خط میں "محمد حسین" لکھا ہوا ہے۔[3] میرا قیاس ہے کہ شکستہ خط میں دراصل "محمد حنیف" درج ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ

---

[1] جنتری فہرست کتب خانہ وغیرہ سرکار نواب فوجدار محمد خاں (قلمی) ص ۳۳ و ۷۶

[2] مکتوب مورخہ ۸ شوال ۱۲۵۷ھ (۲۲ نومبر ۱۸۴۱ء) مشمولہ جنتری من ابتدائے ربیع الآخرہ ۱۲۵۰ھ تا آخر ذی الحجہ ۱۲۵۷ھ

[3] "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" مترجمہ جناب سید محمد، مجلۂ مکتبہ (حیدرآباد) جلد ۲ شمارہ ۶، ص ۵۶

نسخہ یا تو محمد حنیف کی وساطت سے ہی خرید اگیا ہے یا پھر بعد میں اس پر انھوں نے اپنے دستخط کیے ہیں۔
خود نسخے کے اندر کئی جگہ عبدالعلی کے دستخط ملتے ہیں۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ

"انھوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگیٔ اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاد بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاد کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے۔"

بعض شعروں کے سامنے "پسند عبدالعلی" یا "پسند خاطر عبدالعلی" بھی درج کیا ہے[۱]۔ عرشی صاحب کے قیاس کے مطابق یہ عبدالعلی خاندان ریاست رام پور کے ایک فرد عبدالعلی خاں ابن غلام محمد خاں تھے جو نواب عبداللہ خاں صدر الصدور میرٹھ کے بھائی تھے[۲] لیکن یہ عبدالعلی بھوپال کے میر دبیر ریاست عبدالعلی تونگر (۱۸۲۰ء - ۱۸۷۰ء) بھی ہو سکتے ہیں۔ عبدالعلی، عبدالواحد خاں مسکینؔ خیرآبادی کے صاحبزادے تھے۔ مسکینؔ (متوفی ۱۸۵۴ء) پرگو شاعر تھے اور اس عہد کے تقریباً ہر تذکرے میں ان کا ذکر موجود ہے[۳]۔ شیفتہ نے "گلشن بیخار" میں انھیں حکیم مومن خاں کا شاگرد اور اپنا دوست بتایا ہے[۴]۔ مسکینؔ ۱۸۲۸ء کے قریب بھوپال آئے۔ بہت ممکن ہے کہ شیفتہ سے قریبی تعلق کی وجہ سے یا کسی اور وسیلے سے وہ یہ قلمی نسخہ علی بخش رنجورؔ سے حاصل کر سکے ہوں اور اپنے ساتھ بھوپال لے آئے ہوں۔ یہاں یہ نسخہ ان کے پاس غالباً اس وقت تک رہا جب تک کہ ان کے صاحبزادے عبدالعلی تونگرؔ اپنے سن شعور تک پہنچ گئے، ان میں ذوق شعر پیدا ہو گیا اور بعض اشعار کو منتخب کر کے ان پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان پر اپنے دستخط کیے۔ اس مرحلہ پر یا تو فوجدار محمد خاں نے خود اس نسخہ کو دیکھا اور ان سے خرید لیا یا محمد حنیف یا کسی اور شخص کے توسط سے اس کو حاصل کیا[۵]۔

---

[۱] نسخۂ عرشی: دیباچہ، ص ۷۷ [۲] نسخۂ عرشی: دیباچہ، حاشیہ ص ۷۷

[۳] تذکرۂ سرور از میر محمد خاں سرورؔ مطبوعہ دہلی یونیورسٹی، ص ۲۷۷۔ سخن شعراء از عبدالغفور خاں نساخؔ، ص ۴۳۳ تذکرہ شعراء ہند، از کریم الدین، ص ۳۸۵۔ فہرست اشپرنگر موسومہ یادگار شعراء مترجمہ طفیل احمد ص ۱۸۴۔ "صبح گلشن" از سید علی حسن خاں، ص ۴۰۷۔ آثار الشعراء از سید ممتاز علی، ص ۲۰۶۔ تذکرہ فرح بخش از یار محمد خاں شوکتؔ، ص ۴۵ انشائے نوردیدہ (قلمی) از محمد عباس رفعتؔ، ص ۶۴۔ [۴] "گلشن بیخار" ص ۱۷۶

[۵] عرشی صاحب نے نسخۂ بھوپال پر ایک جگہ عبدالصمد مظہرؔ کے دستخط بھی بتائے ہیں (نسخۂ عرشی: دیباچہ، ص ۷۷)
عبدالصمد (۱۸۸۳ء - ۱۹۶۱ء) والیۂ ریاست بھوپال نواب سلطان جہاں بیگم کے لٹریری سکریٹری تھے۔ ۱۹۲۱ء میں حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں پہلے معتمد حرفت و تجارت رہے پھر معتمد فوج مقرر ہوئے اور نواب صمد یار جنگ خطاب پایا۔ قیاس یہ ہے کہ عبدالصمد مظہرؔ نے ۱۹۱۸ء میں اس نسخہ کی بازیافت کے بعد اس کو دیکھا ہے اور اس پر اپنے دستخط کیے ہیں۔

اس موقع پر مخطوطہ پر ثبت مہروں کا جائزہ مفید ہوگا۔ مخطوطہ پر دو قسم کی مہریں پائی جاتی ہیں۔ ایک پر ۱۲۴۸ھ کندہ ہے اور دوسری پر ۱۲۶۱ھ۔[1] جیسا کہ بھوپال کی مولانا آزاد سینٹرل لائبریری میں موجود کتب خانہ فوجدار محمد خاں کی باقی ماندہ کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کی مہر چھوٹی ہے اور ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر ہے بڑی مہر اس کتب خانہ کی ساری کتابوں پر ثبت ہے۔ چھوٹی مہریں البتہ مختلف سنوں کی ہیں۔ ۱۲۴۸ھ کے علاوہ بعض کتابوں پہ ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۸۱ھ کی مہریں بھی دیکھنے میں آئی ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مہریں ہر سال نہیں بنی ہیں[2] اور ۱۲۴۸ھ کے بعد ۱۲۵۵ھ کی مہر بنائی گئی ہے۔ جہاں تک ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر کا تعلق ہے، اس کی اہمیت یہ ہے کہ اسی سال سکندر بیگم کے بیوہ ہونے اور ان کی نابالغ صاحبزادی شاہجہاں بیگم کے رئیسہ بھوپال نامزد ہونے کی صورت میں فوجدار محمد خاں نے مختار ریاست (ریجنٹ) کا کام سنبھالا تھا۔[3] اور دستاویزات وغیرہ پر ثبت کرنے کے لیے بڑی مہر بنوائی گئی تھی۔ اسی سال یا اس کے بعد فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ کی بھی تنظیم ہوئی اور کتابوں کی جلد بندی کروا کے ان پر کتب خانے کے اندراجات کیے گیے اور ان پر مہریں لگوائی گئیں۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان غالب کا یہ قلمی نسخہ فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۲ء اور ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء کے درمیان کسی وقت آیا اور اگر عبدالعلی تونگر (ولادت ۱۲۳۶ھ) کی عمر کو مدنظر رکھا جائے اور یہ قیاس کیا جائے کہ یہ نسخہ تونگر کے سن شعور پر ان سے جدا ہوا تو فوجدار محمد خاں کے پاس اس کے پہنچنے کی تاریخ ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء کے قریب پہنچ جائے گی۔ غالب کا منتخب دیوان سب سے پہلے شعبان ۱۲۵۷ھ/اکتوبر ۱۸۴۱ء میں طبع ہوا۔[4] اس لحاظ سے نسخہ بھوپال، مطبوعہ دیوان کی اشاعت سے قبل کتب خانۂ فوجدار محمد خاں میں محفوظ ہو چکا تھا اور اس میں مطبوعہ دیوان کی مدد سے جن غیر مستند (UNAUTHORISED) اضافوں کا اندیشہ ہو سکتا تھا، اس سے وہ بچا رہا۔

فوجدار محمد خاں نے ۱۸۶۵ء میں انتقال کیا۔[5] ان کے انتقال کے بعد فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ

---

[1] نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۷۵۔

[2] ڈاکٹر گیان چند جین کے اس خیال کی تصدیق نہیں ہوتی کہ کیونکہ فوجدار محمد خاں صاحب ثروت تھے اس لیے انھوں نے ہر سال نئی مہریں بنوائی ہوں گی (نسخۂ عرشی طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات) نقوش غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۸، ۲۰۷)

[3] تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال از شاہ جہاں بیگم: دفتر دوم (فارسی) ص ۳

[4] ذکر غالب از مالک رام طبع ثانی ص ۱۳۱ [5] تاج الاقبال محولہ بالا (دفتر سوم) ص ۱۰۰

ان کے صاحبزادے یار محمد خاں شوکت (ولادت ۱۸۴۳ء) کے پاس رہا۔ ۱۹۱۲ء میں یار محمد خاں کے انتقال کے بعد اس کتب خانہ کی کتابیں نواب سلطان جہاں بیگم نے اپنے محل پر منگوالیں[1]۔ اسی سال حمیدیہ لائبریری کا قیام عمل میں آیا جس کا افتتاح لارڈ ہارڈنگ نے کیا[2]۔ غالباً اسی موقع پر دیوان غالب کا یہ قلمی نسخہ حمیدیہ لائبریری میں منتقل کیا گیا۔

۱۹۱۴ء کے قریب انجمن ترقی اردو نے دیوان غالب کا ایک عمدہ اور صحیح اڈیشن چھاپنے کا منصوبہ بنایا، جس میں غالب کی خصوصیات شاعری پر نامور ادیبوں کے مضامین اور بعض بعض مقامات پر ضروری حواشی اور شرح بھی شامل کرنے کا خیال تھا۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحلیم شرر اور رضا علی وحشت نے مضامین لکھنے کا وعدہ بھی کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ نواب احمد سعید خاں کے پاس سے دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ بھی مستعار لیا گیا تھا جسے نواب ضیاء الدین خاں نیر نے لکھوایا تھا اور جو غالب کی نظر سے گذر چکا تھا۔ اخراجات کے لیے نواب عماد الملک (حسین بلگرامی) نے پانچ سو روپیہ کا عطیہ بھی دیا تھا[3]۔ انجمن کی جانب سے یہ دیوان سید ہاشمی مرتب کر رہے تھے اور اس میں ایسا کلام شامل کرنے کی کوشش جاری تھی جو مطبوعہ دیوانوں میں نہیں پایا جاتا تھا۔ ۱۹۱۵ء میں اس دیوان کا مبیضہ تیار ہو چکا تھا اور مختلف ذرائع سے جو غیر مطبوعہ کلام مل سکتا تھا اسے شامل کر لیا گیا تھا۔ اس دیوان کے لیے رضا علی وحشت کا مضمون بھی موصول ہو گیا تھا[4] اور ظفر الملک علوی ایڈیٹر "الناظر" اس کو پوری صحت اور نفاست سے طبع کروانے کا پورا اہتمام کر رہے تھے[5]۔ لیکن اسی دوران نظامی پریس بدایوں سے دیوان غالب کا ایک نیا نسخہ چھپ کر شائع ہوا جو انجمن کے مجوزہ معیار کے مطابق تو نہ تھا لیکن دوسرے مروجہ نسخوں سے بہتر تھا۔ چنانچہ انجمن کے تیار کردہ نسخے کی اشاعت کے لیے پہلی سی سرگرمی نہیں رہی، مگر اسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

۱۔ اس سلسلے کی ایک فائل نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (دفتر مخطوطات) بھوپال میں محفوظ ہے۔ فائل دفتر تاریخ نمبرہ بابت ۱۹۱۶ء

۲۔ ایڈمنسٹریٹو رپورٹ (انگریزی) برائے ۱۳-۱۹۱۲ء ص ۲۲

۳۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس بست و ہشتم آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام راولپنڈی منعقدہ دسمبر ۱۹۱۴ء ص ۱۴۸ و ۱۴۹

۴۔ تبصرہ نسخۂ حمیدیہ از سید ہاشمی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۳

۵۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس بست و نہم آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام پونا منعقدہ دسمبر ۱۹۱۵ء، ص ۱۵۴

یورپ سے واپس آئے اور انھوں نے اس نسخے میں دلچسپی کا اظہار کیا اور اس پر مقدمہ لکھنے پر بھی آمادہ ہو گئے لہذا یہ نسخہ ان کے سپرد کر دیا گیا۔[۵۱] ڈاکٹر بجنوری نے سید ہاشمی کے مرتبہ دیوان میں شامل غالب کے غیر مطبوعہ کلام پر خاص توجہ کی اور اس کی صحت کے لیے چھان بین شروع کی۔ اسی سلسلے میں انھوں نے (غالباً مولوی عبدالحق کو) وہ خط تحریر کیا تھا جس کا عکس انجمن ترقی اردو کی شائع کی ہوئی "محاسن کلام غالب" میں ملتا ہے۔ اس خط میں بجنوری نے "تکیہ" والی غزل اور "طائر دل" والے قطعے کو غالب کا ماننے میں بڑے تامل کا اظہار کیا ہے۔ اسی دوران ڈاکٹر بجنوری کلام غالب پر اپنا مقدمہ لکھنے میں مصروف رہے جو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اگست ۱۹۱۸ء سے قبل مکمل کر چکے تھے۔

ڈاکٹر بجنوری ۱۹۱۶ء میں بھوپال آئے تھے اور یہاں یکم اکتوبر ۱۹۱۶ء سے انھوں نے مشیر تعلیم کا عہدہ سنبھالا تھا۔[۵۲] بھوپال کے قیام کے دوران ہی وہ دیوان غالب کی ترتیب و تدوین کے مسائل اور اس کے لیے مقدمہ کی تیاری میں مصروف رہے۔ وسط ۱۹۱۸ء میں مولوی عبدالسلام ندوی (مولف شعر الہند) بھوپال آئے اور حمیدیہ لائبریری میں ان کی نظر غالب کے اس نادر قلمی دیوان پر پڑی۔[۵۳] اسی زمانے میں سید سلیمان ندوی بھی بھوپال آئے اور ان کے ایک مکتوب مورخہ ۱۶ اگست ۱۹۱۸ء سے پتہ چلتا ہے کہ مولوی عبدالسلام ندوی اس وقت بھوپال میں تھے اور جلد واپس جانے والے تھے۔[۵۴] ۲۰ اگست ۱۹۱۸ء کو ڈاکٹر بجنوری نے مولوی عبدالحق کو ایک خط لکھا جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت یہ نسخہ ان تک پہنچ گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جس دن سے وہ نسخہ دیوان غالب کا میرے پاس آیا ہے۔ شہر کے علمی طبقے میں ایک ہلچل بپا ہے۔ آدھا بھوپال میرے خلاف ہے۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں اچھا ہوا مجھ کو ملا۔ مولوی سلیمان ندوی نے بھی ایک حملہ (جملہ؟) فرمایا تھا۔ لیکن میں علی الاعلان نوٹس دے چکا ہوں کہ خواہ کھڑے کھڑے بھوپال سے نکلنا پڑے۔ خواہ جان جائے، نسخہ اب نہیں جاتا، انشاءاللہ"۔[۵۵]

---

[۵۱] تبصرہ نسخہ حمیدیہ: از سید ہاشمی محولہ بالا ص ۲۰۳، و ۲۰۴۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو مشمولہ رپورٹ متعلق اجلاس سی ام آل انڈیا محمڈن اینگلو اورنٹیل ایجوکیشنل کانفرنس بمقام علی گڑھ منعقدہ دسمبر ۱۹۱۶ء، ص ۸۳

[۵۲] سول لسٹ عہدہ داران مندرجہ جریدہ ریاست بھوپال بابت ششماہی دوم لغایت آخر دسمبر ۱۹۱۷ء ص ۵۸ و ۵۹

[۵۳] رپورٹ انجمن ترقی اردو از مولوی عبدالحق مشمولہ رپورٹ آل انڈیا محمڈن اینگلو اورنٹیل کانفرنس بمقام سورت منعقدہ دسمبر ۱۹۱۸ء، حاشیہ ص ۱۰۵۔ [۵۴] مکتوبات سلیمانی جلد اول مرتبہ عبدالماجد دریابادی، ص ۹۸

[۵۵] مشمولہ "کچھ رنگین تصویر کے بارے میں" از خیر بھوروی "شاعر" غالب نمبر ۱۹۶۹، ص ۱۸۷۔ جناب خیر بھوروی (بقیہ صفحہ آئندہ)

ڈاکٹر بجنوری کا ، رنومبر ۱۹۱۸ء کو انتقال ہوگیا۔[51] اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس قلمی نسخے کی بازیافت کے بعد بجنوری تقریباً تین ماہ زندہ رہے ۔ اس عرصے میں وہ اپنے مقدمے میں غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی روشنی میں کوئی ترمیم تو نہیں کر سکے ، لیکن انھوں نے انجمن ترقی اردو کی جانب سے[52] اس پورے کلام کو بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کرنے کے منصوبے بنائے تھے ۔ چنانچہ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے ، کہ اس کے لیے اعلیٰ درجے کے کاتبوں ، نفیس کاغذ کی فراہمی اور طباعت کے لیے بلاکوں کی تیاری بھی زیر غور تھی ۔ بعض اشعار کی تشریح کے لیے اچھے مصوروں کی خدمات حاصل کرنے کا خیال تھا۔[53] ساتھ ہی ساتھ غالب کے دوسرے نوادرات کی بھی تلاش تھی ۔ اسی سلسلے میں غالب کا خود نوشتہ سوانحی نوٹ بھی سید انتخاب عالم سے مل گیا جو غالب نے شاید "تذکرۂ مظہر العجائب" کے لیے لکھا تھا۔[54] لیکن "ڈاکٹر بجنوری کی اچانک موت نے ان سارے منصوبوں کو یکسر ختم کر دیا ۔

جیساکہ ڈاکٹر بجنوری کے خط سے ظاہر ہے خود ان کی زندگی میں اس قلمی نسخے کی اشاعت کے بارے میں خاصی مخالفت تھی ۔ اس مخالفت کی صحیح نوعیت کا تو ابھی تک علم نہیں ہو سکا ہے ۔ لیکن بعض اعتراضات کا مفتی انوار الحق نے "نسخۂ حمیدیہ" کی تمہید میں جواب دیا ہے اور غالب کے اس نادر سرمایۂ شعری کی اشاعت

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) کا خیال ہے کہ اس خط میں جس دیوان غالب کا حوالہ ہے وہ نواب علاء الدین خاں علائی کے علاوہ دیوان سے تعلق رکھتا ہے لیکن گمان غالب یہ ہے کہ یہ حوالہ نسخۂ بھوپال کا ہے ۔ جناب خیر بھوروی نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ سید ہاشمی کے مرتبہ دیوان کا قلمی نسخہ ان کے ذخیرۂ نادرات میں محفوظ ہے ۔

[51] سول لسٹ عہدہ داران مندرجہ جریدہ ریاست بھوپال بابت ششماہی دوم ۱۹۱۸ء تصحیح شدہ تا غایت یکم جنوری ۱۹۱۹ء ص ۵۹ ۔

[52] مولوی عبدالحق نے انجمن کی ۱۹۱۸ء میں پیش کی گئی رپورٹ میں تحریر کیا ہے کہ بجنوری انجمن کی درخواست پر اس دیوان کی تصحیح و ترتیب و طبع کا انتظام کر رہے تھے اور نواب زادہ حمید اللہ خاں نے انجمن کو اس نسخے کے استعمال کی اجازت دے دی تھی (ص ۱۰۵ ، رپورٹ اجلاس انجمن منعقدہ ماہ دسمبر ۱۹۱۸ء بمقام سورت)

[53] چند ہم عصر از مولوی عبدالحق (اضافہ شدہ اڈیشن کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۳۷۸

[54] "مرزا غالب کی خود نوشتہ سوانح عمری کا ایک ورق" از مولوی عبدالحق مشمولہ "الشجاع" (کراچی) غالب نمبر ۱۹۶۹ء ۔ حاشیہ بلاک مابین صفحات ۲۴ و ۲۵ ۔ یہی بلاک اظہار الحق ملک کے مضمون "غالب کے خود نوشت حالات" کے ساتھ "احوال غالب" مرتبہ مختار الدین آرزو میں مابین صفحات ۲۴ و ۲۵ شامل ہے ۔ مولوی عبدالحق کا حاشیہ اس میں محذوف ہے ۔ اصل عکس رسالہ "اردو" میں شائع ہوا تھا ۔

کو حق بجانب بتایا ہے۔[۱] ایسا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بجنوری کے انتقال کے بعد ایک اور مسئلہ پیدا ہوگیا کہ یہ نسخہ بھوپال سے ہی شائع کیا جائے کیونکہ بھوپال کو ہی اسے محفوظ رکھنے کا شرف حاصل تھا اور غالباً اسی لیے مفتی صاحب کو ڈاکٹر بجنوری کے احباب سے وہ تعاون حاصل نہ ہوسکا جو وہ چاہتے تھے اور جس کے بارے میں انھوں نے بجنوری پر اپنے مختصر مضمون میں شکایت کی ہے۔[۲] اور شاید اسی اختلاف رائے کے نتیجہ میں بجنوری کا لکھا ہوا مقدمہ نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہونے سے پہلے رسالہ "اردو" کے جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوگیا۔

ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے غیر مطبوعہ اور متداول کلام کے شائع کرنے کا جو خاکہ بنایا تھا، اس کی تفصیل سید ہاشمی نے تحریر کی ہے۔

> "ڈاکٹر بجنوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحہ پر قلمی نسخے کے اشعار ہوں اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں، ان کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا تاکہ دیکھنے والے کو بلا دقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و تنسیخ کا حال معلوم ہو جاتا۔"[۳]

سید ہاشمی کا بیان ہے کہ اس نہج پر دیوان کی کتابت شروع بھی ہوچکی تھی۔ بجنوری کے انتقال کے بعد جب مفتی محمد انوار الحق کو جو کہ اس وقت ریاست کے ناظم تعلیمات تھے[۴] اس دیوان کی اشاعت کا کام سونپا گیا تو انھوں نے مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کے لیے ایک دوسری ہی ترتیب وضع کی جس کے تحت ہر ردیف کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں شامل کیں جو مطبوعہ و غیر مطبوعہ نسخوں میں مشترک تھیں۔ دوسرے حصے میں وہ غزلیں رکھیں جو صرف قلمی نسخے میں موجود تھیں اور تیسرے حصے میں ان غزلوں کو جگہ دی جو قلمی نسخے میں موجود تھیں لیکن متداول نسخوں میں ملتی تھیں۔ پہلے حصے کی مشترک غزلوں کے لیے یہ ترتیب رکھی کہ پہلے قلمی نسخے کی غزل تحریر کی گئی، اگر اس غزل کے کچھ اشعار مطبوعہ غزل میں مشترک ہوئے تو ان اشعار کے محاذ میں "م" کا نشان بنا دیا گیا اور اگر قلمی اور مطبوعہ اشعار میں کہیں کوئی جزوی اختلاف ہوا تو اختلافی مصرعوں کو تلے اوپر ساتھ لکھ دیا گیا اور جو اشعار صرف مطبوعہ غزل میں موجود تھے انھیں جداگانہ تحریر کردیا گیا۔ اس ترتیب کا یہ نتیجہ ہوا کہ قلمی نسخے کی اصل شکل برقرار نہیں رہ پائی اور قلمی اور مطبوعہ اشعار خلط ملط ہوگئے۔

---

۱ نسخۂ حمیدیہ: تمہید ص ۱۶ تا ۲۳

۲ نسخۂ حمیدیہ: تمہید، ص ۲۶ و ۲۷　　۳-۴ تبصرہ نسخۂ حمیدیہ از سید ہاشمی "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۷۰۴

۵ مفتی انوار الحق پر راقم الحروف کا ایک تفصیلی مضمون "شاعر (بمبئی)" کے غالب نمبر میں ملاحظہ فرمایئے ص ۱۴۴ تا ۱۵۲۔

اس ترتیب اور مفتی صاحب کی ایک تمہید اور نواب زادہ حمید اللہ خاں کے ایک سرنامہ کے ساتھ یہ دیوان "دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کی ترتیب اور طباعت کا کام تقریباً سرکاری نوعیت سے ہوا اور سرکاری طور پر کیے جانے والے کام میں جو کوتاہیاں ہو سکتی تھیں ان سب کا یہ نسخہ شکار رہا۔ ایسا پتہ چلتا ہے کہ دیوان کی ترتیب اور نقل کا کام مختلف اہلکاروں سے لیا گیا جن کے سامنے ترتیب وغیرہ کے یکساں اصول نہیں تھے چنانچہ کام کا یکساں ہونا برقرار نہیں رہا۔ مثلاً جیسا کہ عرشی صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان میں جا بجا صراحت کی ہے کہیں حاشیے میں درج کلام کے بارے میں نوٹ دیا گیا ہے اور کہیں نہیں دیا گیا اور قلمی نسخے میں موجود ہوتے ہوئے غزل کو صرف مطبوعہ ظاہر کیا گیا ہے یہاں تک کہ وہ غزل بھی جو اس صفحے کے حاشیے پر درج ہے جس کا عکس شامل کیا گیا، صرف مطبوعہ غزلوں کے ذیل میں شامل کی گئی ہے۔ اسی طرح اصلاحات کے بارے میں کہیں محل اصلاح بیان کیا گیا ہے اور کہیں نہیں قلمی دیوان کے آخر میں موجود سادہ صفحات پر جو اضافے ہوئے ہیں[1] ان کو بھی قلمی ظاہر نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ کتابت کی غلطیوں پر کوئی توجہ نہ دی گئی اور یہ نسخہ اچھا خاصا مجموعۂ اغلاط بن گیا۔ خود مفتی صاحب نے نہ تو ان کوتاہیوں کی جانب کوئی توجہ کی اور نہ اس کی اصلاح کا کوئی سامان کیا حتیٰ کہ کتاب کے ساتھ کسی غلط نامہ شامل کرنے کی بھی کوئی ضرورت نہ سمجھی تمہید لکھتے وقت بھی مفتی صاحب نے وہ چھان بین نہیں کی جو انھیں کرنا چاہیے تھی اور اس نسخے کے بھوپال پہنچنے کے بارے میں جو شواہد وہ حاصل کر سکتے تھے ان کے لیے بھی انھوں نے کوشش نہیں کی بلکہ اس کے برخلاف اپنی تمہید میں انھوں نے خاصی تحقیقی لغزشیں کیں مثلاً کتب خانہ کے اندراج، مہروں اور قلمی نسخوں میں موجود ترقیمے سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ نسخہ خاص فوجدار محمد خاں کے لیے ہی لکھا گیا تھا اور اصلاحات

---

[1] ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون "نسخۂ عرشی طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات۔ تتمہ" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ آخری اوراق جن پر بعد میں اضافے کیے گئے ہیں غالباً جلد بندی کے وقت بڑھائے گئے ہیں اور اس لیے ان میں درج غزلیں ممکن ہے مطبوعہ دیوان سے نقل کی گئی ہوں۔ ("نقوش" غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ ص ۲۰۸) لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف نے اپنے مضمون "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" میں تحریر کیا ہے کہ نسخہ کے ہر دو جانب چار چار ورق اس قسم کے کاغذ کے ہیں جو متن کا ہے اور ہندوستان ہی میں ہاتھ کا بنایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ موجود ہیں" شروع میں انھیں اوراق پر غالب کا غیر منقوط خط درج ہے اور آخر میں اضافہ شدہ غزلیں۔ وہ اوراق جن پر فوجدار محمد خاں کی مہریں اور کتب خانہ کا اندراج ہے الگ سے چسپاں کیے گئے ہیں۔ (مجلۂ مکاتبہ جلد ۲ شمارہ ۶۔ ص ۵۵ و ۵۶)

کو دیکھتے ہوئے فرض کرلیا کہ یہ نسخہ بار بار غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا جاتا رہا ہے[۵۱]۔ اسی طرح تمہید کے ساتھ نسخے میں شامل اشعار کا جو شمار درج کیا گیا وہ بھی صحیح نہیں ہے۔

جس وقت نسخۂ حمیدیہ شائع ہوا تقریباً اسی وقت رسالہ "اردو" میں ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ چھپا۔ چنانچہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دیوان کے ابتدائی نسخے بغیر مقدمے کے تھے۔ اور جیسا کہ مفتی صاحب کی تمہید سے اندازہ ہوتا ہے ابتداً بجنوری کے مقدمہ کو دیوان کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ تھا[۵۲]۔ اور بجنوری کی تصویر اور ان کے حالات زندگی وغیرہ بھی شامل کرنے کا خیال تھا لیکن مفتی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ بجنوری کے اعزہ اور احباب نے ان سے کوئی تعاون نہیں کرنا چاہا اور بجنوری کی وہ تصویر جو انھوں نے فراہم کرلی تھی اُسے بھی واپس لے لیا۔ اسی طرح ہوسکتا ہے بجنوری کا مقدمہ بھی مفتی صاحب کے پاس سے انجمن والوں نے منگوا لیا ہو۔ اس طرح شروع میں جو نسخے تیار ہوئے وہ بغیر مقدمے کے تھے لیکن بعد میں (غالباً رسالہ "اردو" میں اشاعت کے بعد) مفتی صاحب کو یہ مقدمہ حاصل ہوگیا اور انھوں نے مقدمہ کے ساتھ ساتھ نئے سرورق چھپوا کر[۵۳] تازہ جلد بندی کروائی۔ اب کیونکہ مقدمہ کو درمیان میں شامل کیا جانا تھا اور پورا مقدمہ ۱۰۸ صفحات سے چند صفحات بڑھتا تھا اس لیے پورے پورے اجزا قائم رکھنے کی غرض سے مقدمہ میں سے خاموشی کے ساتھ آخر کے چند پیراگراف حذف کرکے اس کو ۱۰۷ صفحات میں محدود کرلیا گیا۔ سرکاری کام کی بے احتیاطی اس نسخہ کی تیاری کے ہر مرحلے میں نمایاں ہے۔ ہر نسخے میں تین تصویریں شامل ہونا چاہیے تھیں۔ ایک تصویر غالب کی، دوسری بجنوری کی اور تیسرا مخطوطہ کا عکس۔ لیکن کہیں کہیں ایک ہی قسم کی دو تصویریں شامل ہیں اور کہیں ایک تصویر بھی نہیں ہے۔ یہی بدنظمی کتاب کی نکاسی میں رکاوٹ بنی اور وہ اچھی خاصی تعداد میں چھپنے کے باوجود پورے ملک میں صحیح طور پر نہیں پہنچ سکی۔ کہا جاتا ہے کہ عرصہ تک کافی تعداد میں بے ترتیب اجزا کمروں میں بند پڑے رہے اور ریاست کے انضمام کے بعد ضائع ہو گئے۔

نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے بعد قلمی نسخے میں محققین کی دلچسپی پیدا ہوئی۔ چنانچہ سب سے پہلے

---

۵۱ نسخۂ حمیدیہ: تمہید ص ۶، یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب غلام رسول مہر نے مفتی صاحب کے بیان سے یہ کس طرح نتیجہ نکالا ہے کہ دیوان ۱۸۳۲ء اور ۱۸۴۴ء میں تصحیح و اضافے کے لیے باہر گیا۔ "غالب" (۱۹۴۴ء) ص ۲۵۸

۵۲ نسخۂ حمیدیہ: تمہید ص ۱۳۔

۵۳ معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کے بعض اوراق بھی دوبارہ چھپوائے گئے تھے۔ مثلاً دو نسخوں کا مقابلہ کرتے ہوئے یہ پتہ چلا کہ صفحات ۱۹۱ اور ۱۹۲ کی کتابت اور حاشیے میں کافی فرق ہے۔

انجمن ترقی اردو کی جانب سے سید ہاشمی نے اسے بھوپال آکر دیکھا۔[1] بعد میں جب ڈاکٹر سید عبداللطیف کو دیوان غالب تاریخی ترتیب سے شائع کرنے کا خیال ہوا تو انھوں نے سر اکبر حیدری کی سفارش پر بھوپال سے ڈاکٹر ولی محمد کے توسط سے اس نسخے کو حیدرآباد منگوایا اور اس کا تفصیل سے مطالعہ کیا۔[2] اس کے بعد غالباً ۱۹۴۴ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے اس نسخے کو بھوپال میں دو دن رُک کر دیکھا۔[3] لیکن بعد میں جب عرشی صاحب نے اس مخطوطہ کو دیکھنا چاہا تو وہ گم ہو چکا تھا۔[4]

نسخہ کی گمشدگی کے بارے میں کئی رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مضمون "غالب اور بھوپال" میں ایک رائے یہ پیش کی ہے کہ اصل مخطوطہ مولوی عبدالحق لے گئے۔ لیکن مولوی صاحب نے اپنے ایک خط میں اس کی تردید کی ہے۔[5] اسی طرح بی بی رشیدہ کے نام سے منسوب ایک مضمون "غالب کے ایک معروف شاگرد" میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ نسخہ خدابخش لائبریری پٹنہ پہنچ چکا ہے۔[6] لیکن خود نادم سیتاپوری نے بعد میں پتہ چلایا کہ یہ روایت صحیح نہیں ہے۔[7]

گمان غالب یہی ہے کہ ہند یونین میں ریاست کے انضمام کے وقت یہ نسخہ کہیں گم ہو گیا ہے۔ انضمام کے بعد حمیدیہ لائبریری کی پرانی عمارت کو خالی کرایا گیا اور کچھ عرصہ تک اس لائبریری کی کتابیں انتہائی لاپروائی کے عالم میں ایک اور عمارت میں پڑی رہیں اور لوگوں نے اس سے ناجائز فائدہ بھی اٹھایا۔ ہو سکتا ہے اسی کس مپرسی کے عالم میں یہ مخطوطہ بھی گم ہو گیا ہو۔ بعد میں یہ لائبریری موجودہ عمارت میں منتقل ہوئی اور اب اس کو مولانا آزاد سینٹرل لائبریری کہا جاتا ہے۔ اب بھی اس میں

---

[1] تبصرۂ نسخۂ حمیدیہ از سید ہاشمی، "اردو" اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۴

[2] "غالب" از ڈاکٹر عبداللطیف مترجمہ سید معین الدین قریشی (دہلی ایڈیشن) ص ۱۲۵ و ۱۲۶

[3] نسخۂ عرشی: دیباچہ ص ۵۵

[4] مکتوب عرشی بنام ڈاکٹر ابو محمد سحر مشمولہ "دیوان غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ۔ نسخۂ بھوپال" از ڈاکٹر ابو محمد سحر "نیا دور" غالب نمبر ص ۵۷

[5] "غالب اور بھوپال"۔ اردوئے معلیٰ، شمارہ اول، غالب نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۹۴۔

[6] "نیا دور" جمہوریت نمبر ۱۹۵۸ء ص ۷۸۔

[7] "نسخۂ حمیدیہ اور میاں فوجدار محمد خاں" از نادم سیتاپوری۔ فروغ اردو، غالب نمبر ۱۹۶۸ء حاشیہ صفحہ ۴۹

کتب خانۂ فوجدار محمد خاں کی خاصی کتابیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں لیکن موجودہ فہرست مخطوطات میں جو غالباً انضمام کے بعد تیار کی گئی ہے، اس قلمی نسخے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ریاست کے انضمام کے بعد بھوپال کی آبادی کے ایک حصے نے نقل سکانی کا فیصلہ کیا اور کتابوں کے اچھے اچھے ذخیرے ردّی میں فروخت ہو گئے۔ یا تو اس نسخہ کو بھی ردّی سمجھ کر کہیں ضائع کر دیا گیا یا پھر اب بھی وہ کسی نجی کتب خانہ میں موجود ہے اور کتب خانہ کے ورثا کو اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ یہ کسی وقت سامنے آئے۔

کلامِ سودا

انتخاب و ترتیب: ڈاکٹر خورشید الاسلام

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کو اس بات پر فخر ہے کہ اس نے سودا کے بہترین کلام کا جامع انتخاب متن کی صحت اور کتابت و طباعت کے اعلیٰ معیار کے ساتھ پہلی بار شائع کیا ہے۔ یہ انتخاب اردو کے بالغ نظر نقاد و محقق ڈاکٹر خورشید الاسلام نے کلیات سودا کے مختلف مخطوطات اور مطبوعہ اڈیشنوں سے موازنہ و مقابلہ کرنے کے بعد کیا ہے۔ اس انتخاب میں سودا کی شاعری کے تمام ادوار و اصناف کی نمائندگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ سودا کے فن اور فکر اور ان کے شاعرانہ مرتبہ و مقام کو لسانی و ادبی تاریخ کے پس منظر میں تنقیدی بصیرت اور محققانہ آگہی کے ساتھ سمجھا اور سمجھایا گیا ہے۔

قیمت: چھ روپے

مہتمم مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

محمد رضا

غالب کی تین غزلوں پر تضمینیں

از

فخر الدین حسین خاں سخن، دہلوی

غالب کے تلامذہ میں سے چند ایسے گوہر آبدار نکلے ہیں جن کی ضو فشانی سے اردو ادب آج تک منور ہے لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو گدڑی کے لعل بن کر رہ گئے اور انھیں وہ شہرت و مقبولیت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے ان میں سے ایک سید فخر الدین حسین خاں المتخلص بہ سخن بھی تھے۔ اس مختصر سے مقالے میں دیوان سخن اور ان مخمسات کا تعارف کرانا مقصود ہے جن میں انھوں نے غالب کی تین غزلوں پر تضمینیں لکھی ہیں۔

خواجہ فخر الدین حسین ولد خواجہ سید محمد جلال الدین حسین المعروف بہ حضرت صاحب دہلی کے ایک باعزت اور مشہور خاندان کے فرد تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ عرب سے آکر سندھ میں اقامت پذیر ہوئے چنانچہ ان کے خاندان کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ حسین المودودی الکمھاری چشتی قدس اللہ سرہٗ تک جا پہنچتا ہے۔ اودھ کے قیام سے قبل یہ خاندان دہلی میں مقیم تھا۔ سخن کی ولادت دہلی میں کس سن میں ہوئی اس کا صحیح تعین مشکل ہے نہ ہی اس کی سخن نے وضاحت کی ہے صرف قیاساً ۱۸۴۲ء میں ان کی ولادت کا یقین کیا جا سکتا ہے[1]

جہاں اس دیباچے سے ان کے تاریخ ولادت کا یقین کرنے میں مدد ملتی ہے وہاں ہم اس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ قیام دہلی کے زمانے میں سخن نے غالب سے درس و تدریس میں استفادہ کیا، نظم و نثر اردو

---

[1] ملاحظہ ہو دیباچہ سروش سخن مرتبہ خلیل الرحمٰن داودی۔ لاہور

اور فارسی میں انھیں سے تربیت حاصل کی۔ پھر دہلی سے ۱۸۵۳ء مطابق ۱۲۶۹ھ میں دہلی کو خیرباد کہہ کر عہد واجد علی شاہ میں لکھنؤ چلے گئے جہاں اپنے حقیقی چچا خواجہ محمد بشیر جو مہتمم فوجداری ممالک محروسہ اودھ تھے اور فارسی کے بہترین نثار تھے کی تربیت میں رہے۔ سخن تقریباً سات سال وہاں رہے۔ اس کے بعد ۱۸۵۹ء و ۱۸۶۰ء سے کچھ پہلے 'آرے' چلے گئے اور وہاں اپنے پھوپھا مرزا محمد ابراہیم کے یہاں رہنے لگے۔ بعد میں انھیں کی صاحبزادی سے سخن کی شادی ہو گئی۔ آرے میں سخن کی زندگی نہایت آرام سے گذری، وہاں انھوں نے پہلے سند وکالت حاصل کی پھر انھیں ۱۸۶۱ء میں درجہ اول کی وکالت کی سند حاصل ہو گئی۔

اس کے بعد غالباً ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ پٹنہ آ گئے اور ہزاری باغ کے جلسے کی بنیاد ڈالی۔ آرے کے جلسے کا حال تو "سروش سخن" میں تفصیل سے ملتا ہے لیکن پٹنہ کے احباب کی فہرست سے پتہ چلتا ہے کہ یہ جلسہ بھی عظیم الشان ہوتا ہوگا۔ سخن کے دیوان میں تاریخ قطعات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سخن آخر میں مونگیر میں تبدیل ہو گئے تھے۔ اس کے سوا وہ کہاں کہاں بہ سلسلہ ملازمت مقیم رہے اس کا پتہ نہیں چلتا لیکن اس بات کا اظہار بخوبی ہوتا ہے کہ اس زمانے کے مشاہیر شعرا اور ادبا سے سخن کا میل جول تھا۔

سخن کی زندگی میں تصانیف کا سلسلہ بھی برابر جاری رہا۔ ان کی سب سے پہلی کتاب "سروش سخن" ہے جس کا سن تصنیف ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء ہے۔ یہ کتاب پہلی بار مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۴ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔

۲۔ ہنگامۂ دل آشوب حصہ اول میں سخن نے غالب کی موافقت میں ، ۳ اشعار کا ایک قطعہ لکھا تھا۔

ہنگامۂ دل آشوب حصہ دوم میں سخن کے دو فارسی قطعات اور ایک نثر اردو میں ہے۔ پہلا قطعہ جوہر کے قطعے کے جواب میں ہے جس میں ۱۹ شعر ہیں۔ دوسرا قطعہ عبدالصمد فدا کے قطعے کا جواب ہے۔ اس میں ۵۹ شعر ہیں۔

۳۔ تہذیب النفوس ۔ یہ کتاب سخن نے اپنے صاحبزادے خواجہ سید محی الدین حسین کی تعلیم کے سلسلے میں سادہ نثر میں لکھی تھی۔ یہ کتاب مطبع ثمر ہند لکھنؤ میں چھپی تھی۔

۴۔ فارسی دیوان ۔ سخن فارسی کے بھی بڑے قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے اپنا ایک فارسی دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے لیکن یہ دیوان ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

۵۔ اردو دیوان ۔ فارسی دیوان کے ساتھ ساتھ ان کا ایک اردو دیوان بھی ہے۔ یہ ایک ضخیم الحجم دیوان ہے جس کے آغاز میں مرزا غالب کی تقریظ بھی ہے۔ یہ دیوان سب سے پہلے ۸×۱۳ سائز

میں ۱۸۸۶ء میں مطبع نولکشور سے شائع ہوا تھا۔ یہ دیوان ۲۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔
غالب کی غزلوں اور اشعار پر جہاں بہت سے شعراء اور شاعرات مثلاً مرزا عزیز بیگ المتخلص بہ مرزا سہارنپوری شاگرد حضرت سوزاں سہارنپوری ارشد تلامذہ مرزا غالب نے مرزا غالب کے پورے دیوان پر تضمینیں کہی ہیں۔ اس مجموعہ کا نام "روح کلام غالب" المعروف بہ تفسیر کلام غالب (ضخامت ۲۵۲) نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔ شاعرات میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی چھوٹی صاحبزادی مشرف جہاں بیگم ثروت نے بھی غالب کی غزل ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

پر ایک تضمین (خمسہ) لکھی ہے۔ اسی طرح سخن نے بھی اپنے اردو دیوان کے آخر میں صفحہ ۲۴۹ تا ۲۵۳ پر غالب کی تین غزلوں پر تضمینیں لکھی ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

۱ (خمسہ بر غزل اوستادی جناب نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب تخلص مرحوم)

ہماری استراحت اے سخن اب عار بستر ہے — اسی باعث سے فرقت میں مجھے انکار بستر ہے
ابھی لیٹا ہوں میں دیکھو یہ حال زار بستر ہے — تپش سے میری وقف کشمکش ہر تار بستر ہے
مرا سر رنج بالیں ہے مرا تن بار بستر ہے

نہ تھی امید یہ تم سے کہ پاس آکر مرے بیٹھو — ہمارا جذب دل اے یار لایا کھینچ کر تم کو
زہے تقدیر بیمار محبت، حال تم پوچھو — خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے

بیاں کیا کیجیے کیفیت ایام تنہائی — کہ شب ہو یا سحر ہر وقت ہے ہنگام تنہائی
سحر کو ہے جو طوفان بلا آلام تنہائی — بہ طوفاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی
شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

گیا جب سے نہ دیکھی شکل پھر اس یار خود بیں کی — نہ نکلی آرزو اپنے دل شیدا و غمگیں کی
مگر با اینہمہ اب تک تو کچھ صورت ہے تسکیں کی — ابھی آتی ہے بو بالیں سے اس کی زلف مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

وفور ضعف سے اب عشق میں یہ حالت تن ہے — کہ اٹھ کر جس جگہ بیٹھے وہی گویا کہ مسکن ہے
جو ہمدم ہیں ہمارے ان کا بھی اب تک لڑکپن ہے — سر شک سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے
دل بیدست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

نہ پوچھو حال میرا عشق کے آزار میں غالب — تڑپتا ہوں اکیلا فرقت دلدار میں غالب
قلق ہوتا ہے دل پر درد کے اظہار میں غالب — کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالب
کہ بیتابی سے ہر اک تارِ بستر خار بستر ہے

۲ ـ ایضاً

آپ وہ شرمائے ہم شرمائیں کیا — اس ستم سے دوستو گھبرائیں کیا
ایسے دم میں ان کے ہم آجائیں کیا — جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منھ دکھلائیں کیا

مہرباں تم ہو گے یا نا مہرباں — آؤ گے یا ہم کو بلواؤ گے واں
کس لیے ہم کو ہو فکر اے جانِ جاں — رات دن گردش میں ہیں ہفت آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

کہتے ہو کس منھ سے یا تم روز آؤ — تم کو کچھ ہم سے تعلق ہے بتاؤ
تم بگڑ جاؤ تو ہے یہ بھی بناؤ — لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

رشک سے اب کوئی مرہی کیوں نہ جائے — جان جائے مال و زر ہی کیوں نہ جائے
آئے آفت اور سر ہی کیوں نہ جائے — موج خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

ہیں سخن وہ بھی جہاں میں ایک شے — جو صریر کلک کو کہتے ہیں لے
شاعری کا جو نہ سمجھیں دی و دے — پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

۳ ـ ایضاً

وصل ہے ہجر میں واصل بہ خدا ہو جانا — مرگ ہے دام محبت سے رہا ہو جانا
عید عاشق کو ہے دلبر پہ فدا ہو جانا — عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

کل تجھے وصل پہ آمادہ کیا اے خوش قد — اٹھ گیا پاس سے توسن کے عدو کی آمد
شکوہ غیر کروں کیا مری تقدیر تھی بد — تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

عیش میرا ہے تپ غم سے نہ ہونا اچھا　　لختِ دل نُقل ہے اور خون جگر ہے صہبا
فصل گل ہے مرے ہر داغ کا ہو جانا ہرا　　ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھُلنا
روتے روتے غم فرقت میں فنا ہو جانا

صاف ہو قلب تو ہو جائے جہاں میں اکمل　　باغ فردوس نظر آئے تجھے ہر جنگل
غور کر دل میں ذرا قدرت خلاق ازل　　تاکہ تجھ پہ کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

راز الفت نہ چھپا ہو گئے آخر بدنام　　سوچتا تھا ہمیں آغاز سے پہلے انجام
یاس دیکھو کہ کہے غیر سے اپنے آلام　　دل ہوا کشمکش چارۂ زحمت میں تمام
مٹ گیا کھلنے میں اس عقدے کا وا ہو جانا

دیکھ تو زمزمہ پردازیٔ مرغان قفس　　شوق میں تیرے نہیں جن کو سر ہم نفس
بحث بے فائدہ اتنا تو بتا دے مجھے بس　　گر نہیں نکہت گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گرد رہ جولانِ صبا ہو جانا؟

مغتنم جانتے تھے اس کو ہم اے غیرت ماہ　　ہم پہ ہوتے تھے ستم گرچہ تھے ناکردہ گناہ
لطف کیسا نہیں پہلی سی بھی وہ گرم نگاہ　　اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

لوگ کہتے تھے کہ ہو جاتا ہے پانی بھی ہوا　　ہم یہ کہتے تھے کہ ممکن نہیں ہونا ایسا
تیری فرقت میں مگر یار یہ احوال کھلا　　ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

دل میں ہے یاد تری اے مہ اوج اقبال　　ہو فراموش جو یک لحظہ تو ہو درد کمال
بھولیے کیا کم ہوا بھولنا اب اس کا محال　　دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

دل ہے مشتاق جمال رُخِ زیبا غالب　　چین بے دیکھے سخن کو نہیں آتا غالب
کیا کہیں کیا ہے سبب سیر چمن کا غالب　　بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

احمد ابراہیم علوی

مکاتیب غالب اور ان کی ادبی افادیت

خطوط ہماری زندگی سے اس حد تک قریب ہیں کہ اب وہ ہماری زندگی کا ایک جزو لاینفک بن گئے ہیں اسی لیے اب اُن کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ نہ صرف اردو ادب میں بلکہ دنیا کے ہر ادب میں خطوط ایک مخصوص اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں اب خط نویسی دنیا کے ہر ادب میں ایک مستند اور مستقل صنف ادب ہے دراصل یہ وہ صنف ادب ہے جو تمام اصناف ادب میں حیات انسانی سے سب سے قریب ہے کیونکہ اس میں کاتب تحریر اپنا مافی الضمیر اپنا مطمح نظر اور اپنے خیالات و محسوسات بے جھجک ہو کر بیان کرتا ہے گویا کاتب تحریر کی شخصیت کی ہو بہو آئینہ داری اگر کہیں ممکن ہے تو وہ محض خطوط ہیں۔

غالب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے اس کے خطوط جتنے ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اتنے اس کے اشعار نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بعض اوقات اس کے اشعار کو سمجھنے کے لیے بھی اس کے خطوط کا سہارا غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ اشعار میں بات عموماً اشارات و کنایات کی نظر ہو جاتی ہے مگر خطوط ان اشارات و کنایات کے متحمل نہیں ہوتے اس لیے اس میں بات انتہائی سادگی اور روانی سے بیان ہوتی ہے اور کوئی بھی قاری کاتب خط کا مافی الضمیر بآسانی سمجھ سکتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ غالب اپنے اشعار میں جتنا لپٹا ہوا ہے اتنا ہی اپنے خطوط میں کُھلا ہوا ہے اس کے خطوط اس کی شخصیت کی اس طرح آئینہ داری کرتے ہیں کہ اس کی عادات و اطوار، اس کا رہن سہن، اس کا کردار و گفتار کچھ اس طرح عیاں ہے کہ اب تلاش و جستجو کی کوئی گنجائش نہیں جسے غالب کو دیکھنا ہو سمجھنا ہو وہ اس کے خطوط پڑھ لے۔

ہمارے ادب میں غالب کے خطوط کی اہمیت و افادیت کئی اعتبار سے قابل غور ہے یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ اس کے خطوط عام قسم کے خطوط (جو صرف خیر و عافیت تک ہی محدود رہتے ہیں

یا ذرا کچھ آگے بڑھے تو دو ایک ادھر ادھر کی باتیں بھی ہوگئیں) نہیں اور نہ ہی وہ عام طرز سے لکھے گئے ہیں۔ اس نے اپنے خطوط کے ذریعہ اپنے عہد اور ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں کیونکہ اس کے خطوط میں "پھول والوں کی سیر" "ہندوستانیوں کا انگریزوں سے بیر" دلی کی بربادی، لکھنؤ کی آبادی، اپنی تباہی اور واہی تباہی سبھی کچھ موجود ہے، گویا اس نے اپنے خطوط کے ذریعہ ایک نئے طرز کی داغ بیل ڈالی بلکہ خط نویسی کی دنیا میں انقلاب برپا کیا ہے جبکہ اس کے عہد میں خط لکھنے کا طرز انتہائی فرسودہ، دشوار اور غیر فطری تھا جس کے سبب کاتب خط کی شخصیت بجائے نمایاں ہونے کے کچھ اور ڈھک جایا کرتی تھی۔ اس نے بانگ دہل اس طرز کہن کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑکائی اور انتہائی صاف، سادہ اور سلیس طرز تحریر اختیار کیا اور اس طرح اس نے اردو نثر میں سہل نویسی کی ابتدا کی لہٰذا اس کو موجودہ طرز تحریر کا مجدد اور امام کہا جانا بالکل بجا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے ایک جگہ غالبؔ[1] کی سہل نویسی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ٹھیک ہی تحریر کیا ہے "اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو انشاپردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے اس کا سنگ بنیاد دراصل مرزا غالبؔ نے رکھا تھا" مرزا غالبؔ کے بارے مولانا شبلی کا یہ قول اس بات کی صداقت کو مستحکم کرتا ہے کہ مرزا غالبؔ ہی وہ پہلے شخص ہیں جس نے صاف سادہ اور سلیس اردو کا بول بالا کیا۔ اگرچہ پروفیسر مسیح الزماں[2] کی تحریر کے مطابق غالبؔ کو ایسا "مجبوراً" کرنا پڑا جیسا کہ وہ لکھتے ہیں — "بہادر شاہ ظفر نے جب مہر نیم روز لکھنے کی خدمت غالب کے سپرد کی توان کا بیشتر وقت اسی میں صرف ہونے لگا ان کے احباب کا حلقہ اگرچہ بہت وسیع نہ تھا لیکن پھر بھی شاگردوں اور دوستوں کے خطوط کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ طبیعت انھوں نے ایسی پائی تھی کہ جواب دینا اپنے اوپر فرض سمجھتے تھے اور اس میں تاخیر انھیں ناگوار گذرتی تھی۔ پرتکلف عبارت کے لکھنے میں وقت لگتا ہے۔ تناسب الفاظ کا خیال قافیوں کی رعایت مشق ہونے کے باوجود بھی جلدی بن نہیں پڑتی۔ اس لیے غالبؔ کے پاس دو ہی راستے تھے یا تو خطوں کے جواب کم اور دیر سے دیں یا عبارت آرائی کے مروجہ طریقہ سے ہاتھ دھوئیں۔ غالبؔ نے دوسری صورت پسند کی اور غالباً ۱۸۵۰ء سے اپنے شاگردوں اور بے تکلف دوستوں کو سادہ اور سلیس نثر میں خط لکھنا شروع کیا۔ اس کی وجہ روایت سے بغاوت کا جذبہ نہیں بلکہ عدیم الفرصتی نے یہ راستہ دکھایا" پروفیسر مسیح الزماں کی یہ عبارت وزن رکھتی ہے کیونکہ یہ حقیقت پر مبنی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالبؔ نے سادہ اور سلیس اردو نثر

---

[1] سرسید کی ادبی خدمات۔ [2] تعبیر تشریح تنقید

بخوشی نہیں اختیار کی تھی۔ مگر کچھ بھی ہو اس حقیقت سے پھر بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ غالب سادہ اور سلیس اردو نثر کا مجدد اور امام ہے۔

اردو کے نثری ادب میں غالب محض اس سبب سے اعلیٰ عہدے پہ فائز نہیں کہ اس نے نہایت سلیقے سے سہل اردو میں رقعات لکھ کر سادہ اور سلیس اردو کا رواج عام کیا بلکہ اس کا نام اس لیے بھی زندہ جاوید ہے کہ اس نے اس عہد میں جبکہ اردو زبان فارسی کی ہی بدولت زندہ تھی اردو میں رقعات لکھ کر اس کو سینہ سپر ہونے کی قوت عطا کی۔

مرزا عسکری نے غالب[1] کے عہد کی خطوط نویسی کے بارے میں روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔ " فارسی میں تو مکتوبات اور رقعات کی وہ کثرت ہے کہ اگر ایسی سب کتابیں جمع کی جائیں تو ان سے دفتر کے دفتر تیار ہوسکتے ہیں ..... انھیں فارسی مکاتب کے تتبع میں اور انھیں کے طرز پر اردو رقعات بھی ترتیب پانے لگے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ جس طرح نظم اردو نظم فارسی کی متبع اور ناقل تھی اور اب تک ہے اسی طرح نثر اردو بھی پہلے بالکل فارسی نما لکھی جاتی تھی۔ انشاء خرد افروز، مکتوبات احمدی و محمدی، رقعات عنایت علی، انشاء اردو و سرور وغیرہ اسی انداز کی کتابیں ہیں۔ جب رنگ بدلا اور نثر اردو میں زمانہ موجودہ کا رنگ پیدا ہوا تو منشی امیر احمد مینائی اور اکبر وغیرہ نے خطوط تحریر کیے جس میں تقلید فارسی اور مقفیٰ و مسجع روش کو چھوڑ کر عبارت میں سادگی، بے تکلفی اور شگفتگی پیدا کی مگر ان میں سے ایک کتاب بھی ایسی نہیں جو مرزا غالب کی تحریروں کے مقابلے میں پیش کی جاسکے۔ قدما کا یہ رنگ تھا کہ وہ اپنی تحریروں کو جان جان کر مشکل بنانا پسند کرتے تھے۔ اس میں ان کو بڑا مزا آتا تھا کہ آسانی سے ان کی بات سمجھ میں نہ آئے، گویا ان کی بات آسانی سے سمجھ جانا ایک جرم تھا اور اس میں وہ اپنی اہانت سمجھتے تھے۔ مشکل مطلب کو ثقیل اور نامانوس الفاظ میں صنائع بدائع کے زیور سے آراستہ کرکے پیش کرنا ہی وہ اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے۔"

مرزا عسکری کی اس عبارت کو پیش نظر رکھ کر یہ کہنا بجا ہے کہ غالب نے اس دور میں آنکھیں کھولیں تھیں جو بالکل فارسیت کا دور تھا، چاردانگ فارسی کا بول بالا تھا اور فارسی میں لکھنا ہی ہر ادیب عزت و شہرت کا باعث سمجھتا تھا، گویا اردو زبان کا تو نام ہی نام تھا۔ غالب کے ہمعصر فقیر محمد گویا، رجب علی بیگ سرور، غلام احمد شہید وغیرہ سب ہی پیچیدہ، مسجع و مقفیٰ اور مبہم عبارت لکھنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ اس لیے یہ کہنا یقیناً غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ یہ سب اردو بھی لکھتے تھے مگر اردو میں بھی فارسی لکھتے تھے جس کا ثبوت رجب علی بیگ

---

[1] ادبی خطوط غالب

سرور کا فسانۂ عجائب، غلام غوث بیخبر کا خونابۂ جگر، فقیر محمد گویا کی بستان حکمت مترجم انوار سہیلی وغیرہ متعدد کتابیں ہیں۔

غالب سے قبل دورِ عتیق میں خطوط نویسی کا ایک عجیب طرز رائج تھا اس عہد میں خطوط کیا ہوتے تھے القاب و آداب کا پلندہ ہوتے تھے۔ تین تین چار چار سطور میں القاب و آداب کا ہونا تو کوئی خاص بات نہ تھی اور یہ طرز اشخاص خاص کے لیے مخصوص نہ تھا بلکہ عام تھا مگر غالب قدرت کی طرف سے ایک عجیب دل و دماغ لے کر آئے تھے، جدت ان کے دل و دماغ میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی لہٰذا اردو نظم کی طرح انھوں نے نثر میں بھی اپنی جدتِ طبع کے جوہر دکھائے۔ انھوں نے القاب و آداب کے مروجہ طرز کو بالائے طاق رکھا اور "میاں" "حضور" "عزیزمن" "برخوردار" "کامگار" "نورچشم" "جان غالب" "میاں لڑکے" "مرزا صاحب" "پیرومرشد" "بھائی" "حضرت" "قرۃ العین" جیسے مختصر الفاظ سے خطوط کا آغاز کرنا شروع کیا۔ اس طرح غالب نے خطوط کو پرکشش اور دلچسپ بنا کر اس کو افسانے اور ناول سے زیادہ خوبصورت بنا دیا۔

اردو ادب میں خطوط کی اہمیت غالب ہی کے دم سے ہے۔ غالب ہی نے خطوط کو اپنا ترجمانِ شخصیت بنا کر اس کو ادب کا جزو لاینفک بنایا اس کے علاوہ اس نے خطوط کو غیر ضروری اور غیر دلچسپ باتوں سے پاک کیا۔ کم از کم الفاظ میں اپنا مطلب ادا کرنے کا ہنر پیدا کیا۔ اس نے روایات کہنہ اور طرز مروجہ کو یکسر نظرانداز کر کے ان صدہا اشخاص کو ادائے مطلب کا موقع فراہم کیا جو کم علمی اور کم مائیگی کے سبب مروجہ زبان و طرز میں اپنا مطلب ادا کرنے سے قاصر تھے اور اس سبب سے خط لکھنے سے حتی المقدور احتراز کرتے تھے۔ پھر اس نے خطوط کو دلچسپ اور مختصر بنانے میں بھی کوئی کسر نہ رکھ چھوڑی دراصل یہی سب اسباب ہیں کہ اس کے خطوط کو اردو ادب میں وہ اہمیت حاصل ہے جو اب کسی کو نصیب ہوتی نظر نہیں آتی۔

اردو نثر میں غالب کی تصانیف میں سوائے دو مجموعوں (خطوط) کے اور کوئی قابل قبول تصنیف نہیں یعنی خطوط کے دو مجموعے "عود ہندی" اور "اردوے معلیٰ" ہی ان کی دائمی شہرت و عظمت کے باعث ہیں۔ اور یہ شرف غالب ہی کو حاصل ہے کہ اس کے خطوط کے مجموعوں نے نہ صرف مستقل تصانیف کی حیثیت اختیار کر لی ہے بلکہ ویسی اہم حیثیت اختیار کر لی ہے جیسی کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری نے حاصل کی غالب کے خطوط کی اہمیت کا سبب باوجود اور خصوصیات کے اس کی فطری راہِ فکر، اس کی ظرافت، بذلہ سنجی، جدت طرازی اور شگفتگی بھی ہے دراصل یہی وہ سبب اور خوبی ہے جس نے اس کے خطوط کے مجموعوں کو ناول اور افسانوں کے مجموعوں کی مانند دلچسپ، پرلطف اور حسین بنایا ہے۔ اس کی بذلہ سنجی اور ظرافت لافانی اور لاثانی ہے غالباً اسی لیے مولانا حالی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ "غالب کو بجائے حیوان ناطق کے حیوانِ ظریف کہنا چاہیے۔"

غالب کے تمام خطوط طنز و مزاح سے معمور ہیں۔ اس کی ظرافت اور شگفتگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ غالب کا طرز نگارش ہر جگہ یکساں ہے۔ تہنیت ہو یا تعزیت اس سے اس کو کبھی کوئی سروکار نہیں۔ اس کو ہمیشہ ہر جگہ ظرافت آمیز فقرات کی جستجو رہی تاکہ طرز نگارش نہ بدلنے پائے، شگفتگی نہ جاتی رہے اور پھیکا پن نہ آجائے۔

غالب کے خطوط کی امتیازی شان یہ ہے کہ وہ خط نہیں معلوم ہوتے۔ اس نے کبھی خط کو خط سمجھ کر لکھا ہی نہیں، اس نے ہمیشہ اس طرز سے خطوط لکھے جیسے خطوط نہ لکھے ہوں بلکہ ڈرامے لکھے ہوں، مراسلے کو مکالمے میں تبدیل کر دینا غالب کا فن خاص رہا ہے۔ اس نے اس بات کو خود بھی محسوس کیا تھا اسی لیے اس نے ایک خط میں لکھا ہے۔

"مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔" اس بات کی تصدیق کے لیے مرزا غالب کے ایک خط کا اقتباس کافی ہے جو اس طرح ہے:-

"اے جناب میرن صاحب۔

السلام علیکم

حضرت آداب۔ کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھوں۔

تو کیا حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔"

مرزا صاحب کی بے تکلفی اور شوخی کی ایک اور مثال میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں دیکھی جا سکتی ہے:-

"میرن صاحب کے خط کا جواب لکھوانے میں تم نے میرا ناک میں دم کر دیا تھا، اب ان سے میرے خط کے جواب کا تقاضا کیوں نہیں کرتے۔ حسن بھی کیا چیز ہے، قاتل کا اتنا خوف نہیں جتنا حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے۔"

غالب کے خطوط نہ صرف اس کی شخصیت کے آئینہ دار ہیں بلکہ اس کے عہد اور ماحول کے ہو بہو عکاس بھی ہیں۔ ہم اس کے خطوط کے مطالعہ سے اس کے زمانے کی سیاسی اور معاشرتی زندگی اور ثقافتی سرگرمیوں سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر اس کے خطوط کو تاریخ وار ترتیب دیا جائے تو اچھی خاصی تاریخی کتاب بن سکتی ہے بلکہ اس کی خود نوشت سوانح عمری بھی ثابت ہو سکتی ہے۔

غالب کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس کے خطوط کا اختتام بڑے دلچسپ انداز میں ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے تخلص کے قافیے کی رعایت سے کبھی نجات کا طالب کبھی غلام ابی طالب اور کبھی یہ بھی نہیں محض غالب پر قناعت کر لیتا ہے۔

غالب کے خطوط کی خصوصیات اختصار سے اس طرح بیان کی جا سکتی ہیں کہ اس کے خطوط مختصر اور

ہلکے پھلکے ہوتے ہیں۔ ان کا آغاز سیدھے سادے مختصر الفاظ میں دلنشیں پیرائے میں ہوتا ہے۔ ان کی عبارت صاف، سادہ، سلیس اور شگفتہ ہوتی ہے۔ لغو روایات سے پرہیز ہوتا ہے۔ ان میں اس کے سیاسی اور سماجی حالات کا ذکر بخوبی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے خطوط میں اس کے عہد کی رنگینیاں، نیرنگیاں اور دلچسپیاں بھی موجود ہیں۔ گویا اس کے خطوط کیا ہیں اس کے عہد، ماحول اور خود اس کی شخصیت کے زندہ نمونے ہیں یہی سبب ہے کہ غالب کے خطوط خصوصیات کے مجموعے اور ادب کا سرمایۂ لازوال ہیں۔ اسی لیے مرزا عسکری نے "ادبی خطوط غالب" میں اس کے خطوط پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ اس طرح لکھا ہے: "ان کا نہ کوئی مقابل کبھی تھا نہ بالفعل ہے اور نہ آئندہ ہونے کی امید ہے نظم میں تو ان کے بعض لوگ مقلد ہیں یا مقلدی کے مدعی ہیں مگر ان کی صاف اور سادہ نثر کو ہر شخص نے ایک بھاری پتھر سمجھ کر چوم کر چھوڑ دیا ہے" اور مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں اس طرح سے اس کی خصوصیات کو سراہا ہے: "وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا وہ شوخی تحریر ہے وہ اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ان کی تحریریں وہ فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں۔"

مرزا غالب کے خطوط کا ایک افادی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے مطالعے سے اس کے ادبی نظریات کا علم بخوبی ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے شاگردوں اور اپنے ہمعصروں کو خط لکھتے وقت بے محابا اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ جگہ جگہ الفاظ کے بھلے استعمال پر زور دیا ہے۔ الفاظ کے معنی سمجھاتے ہوئے اپنے اشعار کو اپنے نظریات کے مطابق سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جیسے ایک جگہ شارح کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں "پہلے میں حضرت سے پوچھتا ہوں کہ یہ صاحب جو شرعیں لکھتے ہیں کیا یہ سب ایزدی سروش ہیں اور ان کا کلام وحی ہے اور اپنے قیاس سے معنی پیدا کرتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر جگہ ان کا قیاس غلط ہے مگر یہ بھی نہیں کوئی کہہ سکتا کہ جو کچھ یہ فرماتے ہیں وہ صحیح ہے۔" ایک دوسری جگہ مرزا غالب بہت واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ وہ ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے اور کسی کو اہمیت نہیں دیتے: "بہرحال حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔" ایک دوسرے خط میں اسی خیال کو پھر لکھتے ہیں: "غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔"

مرزا غالب نے اپنے ایک خط بنام نورالدولہ سیدالدین خاں بہادر شفق میں اپنے اوپر دو اعتراضوں کا جواب اس طرح دیا ہے ۔" معتقدانِ برہان قاطع برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں ایک تو یہ کہ" قاطع برہان" غلط ہے یعنی یہ ترکیب خلاف قاعدہ ہے کلام قطع کیا جاتا ہے برہان قاطع نہیں ہو سکتی تو صاحب" برہان قاطع" صحیح اور" قاطع برہان" غلط مگر برہان قاطع فاعل ہو سکتی ہے اور قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی ۔" قاطع برہان" میں جو برہان کا لفظ ہے یہ مخفف برہان قاطع ہے" برہان قاطع" کے دو کو قطع سمجھ کر قاطع برہان نام رکھا تو کیا گناہ ہوا ۔"

مرزا غالب کے خطوط کا ایک اہم افادی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے مطالعے سے بہت سی بحث طلب باتیں واضح ہو جاتی ہیں مثلاً کہا جاتا ہے کہ غالب نے نثر میں کوئی قصہ بھی لکھا تھا جو نایاب ہے ۔ اس بات کی تردید کے لیے مرزا غالب کے وہ خطوط جو منشی شیو نراین کے نام ہیں بہت کافی ہیں ۔ مرزا عسکری بی۔اے نے اپنی کتاب' ادبی خطوط غالب' میں یہ خطوط ترتیب وار شائع کیے ہیں میں شکریے کے ساتھ نقل کر رہا ہوں ۔

" جناب ہنری اسٹوارٹ صاحب کو ابھی میں خط نہیں لکھ سکتا ان کی فرمائش ہے اردو کی نثر وہ انجام پائے تو اس کے ساتھ ان کو خط لکھوں مگر بھائی تم غور کرو اردو میں میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معنی نازک کیوں کر بھروں گا، ابھی تو یہی سوچ رہا ہوں کہ کیا لکھوں کو نسی سی بات، کون سی کہانی کون سا مضمون تحریر کروں اور کیا تدبیر کروں۔ تمھاری رائے میں کچھ آئے تو مجھ کو بتاؤ ۔"

بنام منشی شیو نراین مورخہ ۱۱ر دسمبر ۱۸۵۸ء

" رڈ صاحب کے باب میں میں نے یہ لکھا تھا کہ جب کچھ اردو کی نثر ان کے واسطے لکھ لوں گا تو دستنبو کی خریداری کی خواہش کروں گا ۔ لہذا تم سے صلاح پوچھی تھی کہ کس حکایت اور کس روایت کو فارسی سے اردو کروں تم نے اس بات کا بھی جواب نہ لکھا ۔"

ایضاً ، ۱۵ر دسمبر ۱۸۵۸ء

" جناب رڈ صاحب کرتے ہیں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں ۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے، بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا، خیر بہرحال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زورِ قلم دکھاؤں گا ۔"

ایضاً ۱۸ر دسمبر ۱۸۵۸ء

" میاں اردو کیا لکھوں، میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پہ اردو کی فرمائش ہو، خیر ہوئی ۔ اب میں کہانیاں قصے کہاں ڈھونڈتا پھروں ۔"

ایضاً ۴ر جنوری ۱۸۵۹ء

خطوط کے ان اقتباسات سے کئی باتوں کا علم ہوتا ہے پہلی بات تو یہ کہ غالب نے کوئی قصہ نہیں لکھا دوسری بات یہ کہ ان کو یہ گراں گذرا کہ ان سے قصہ لکھنے کی گذارش کی گئی یعنی قصہ کہانی لکھنا ان کے نزدیک کوئی کمال فن نہ ہو کر باعث تضحیک و تذلیل امر تھا۔

غالب کے خطوط کے مطالعے سے ایک نہایت ہی افسوسناک امر کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ یہ کہ وہ اردو کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اس میں کچھ لکھیں نیز وہ اس کو اس حد تک تنگ دامن سمجھتے تھے کہ اپنا زور قلم دکھانے سے معذوری کا اظہار کرتے تھے۔ ان کا خیال (خام) یہ تھا کہ وہ اس میں معانی نازک ادا ہی نہیں کر سکتے اور زبان ان کے زور قلم کی متحمل ہی نہیں۔ ان خطوط سے ایک اور بات کا انکشاف یہ ہوتا ہے کہ غالب اردو کو مذکر مانتے تھے۔

مرزا غالب کے خطوط کے مطالعہ سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں وہ اپنے خطوط کا مجموعہ شائع کرانے کے سخت مخالف تھے مگر بعد میں وہ اتنے موافق ہوئے کہ اپنے خطوط اپنے دوست احباب اعزا اور شاگردوں سے واپس منگانے لگے۔

غالب کے خطوط ہی سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ وہ ادبی نوک جھونک میں کسی سے پیچھے نہ تھے ان کی بحث مدلل اور مفصل ہوا کرتی تھی۔ "دستنبو" "قاطع برہان" اور "برہان قاطع" کے بارے میں مکمل تفصیلات غالب کے خطوط ہی سے موصول ہوتی ہیں۔ مرزا غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ شارحین کی "ٹانگیں" کھینچی ہیں اور ان کی شرح کو مستند ماننے سے انکار کیا ہے کیونکہ اکثر و بیشتر شارحین نے ان کے اشعار کی اس طرح شرح کی کہ حسن اشعار فوت ہو گیا۔

مرزا غالب کے خطوط سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ وہ سانس کو مذکر مانتے تھے۔ ایک خط کا اقتباس دلیل کے لیے کافی ہے۔ "پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔"

مرزا غالب کے خطوط کی ادبی اہمیت اور افادیت اسی سبب قائم اور دائم ہے کہ ان کے خطوط کے مطالعے سے حضرت مرزا کو بہت قریب سے دیکھنے پرکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے بلکہ اکثر و بیشتر ان کے علمی ادبی نظریات سے مستفید ہو کر ان کے الجھے ہوئے اشعار کو سمجھنے کا نادر موقع ملتا ہے ان کے وہ خطوط جو انھوں نے اپنے عزیزوں، شاگردوں کے نام لکھے ہیں۔ ان میں جا بجا اپنی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اپنے ادبی مسلک کو بتایا ہے اور ادبی نکات کی وضاحت کی ہے۔ اس طرح ان کے خطوط محض خطوط

نہ رہ کر تنقید ہی ادب کے شہ پارے بن گئے ہیں۔

غالب کے وہ اشعار جو ابہام کے سبب ناقابل فہم بن گئے ہیں اور جن پر بڑی لے دے بھی ہوئی غالب نے ان کو اپنے خطوط میں بڑی حد تک سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے دیوان کا پہلا شعر ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آج تک موضوع بحث ہے اور آج بھی اس کو سمجھنے کے لیے غالب کی اس وضاحت کا سہارا لینا پڑتا ہے جو کہ اس نے اپنے خطوط میں کی ہے۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں غالب نے اس طرح اس شعر کو سمجھایا ہے "ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ بس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا فریادی ہے جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے"

واضح رہے کہ یہ شعر غالب کا وہ شعر ہے جس کو غالب کے ہمعصروں نے لغو قرار دیا تھا اور دلیل یہ پیش کی تھی کہ اس کے کچھ معنی ہی نہیں کیونکہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ میں ادا نہیں ہو سکا بلکہ وہ ذہن ہی میں رہ گیا۔

اسی طرح ایک دوسرے شعر ؎

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

کے بارے میں غالب نے ایک خط میں لکھا ہے "رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق سر و ساماں کا دشمن ہے دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر با تن عریاں ہی کھنچتی ہے جہاں کھنچتی ہے"

غالب جب ندرت پیدا کرتا ہے تو بڑے فخر سے اپنے خطوط میں ذکر کرتا ہے جیسے کہ ؎

زخم نے داد نہ دی تنگئ دل کی یا رب تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

"زخم نے داد نہ دی ...." یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں ؎

نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے "زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی" یعنی زائل نہ کیا تنگی کو" پر افشاں" بمعنی بیتاب اور یہ لفظ تیر کے

مناسب حال۔ یعنی یہ کہ تیر تشنگی دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود عمیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔"
مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اپنے اشعار کی تشریح اور تفسیر بھی کی ہے اور وقتاً فوقتاً خود پر عائد الزامات کی تردید بھی مگر علاوہ ازیں انھوں نے اکثر و بیشتر اپنے طرز اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو بھی برملا لکھ دیا ہے جیسے کہ مولوی عبدالرزاق شاکر کو خط تحریر کرتے ہوئے انتہائی بے باکی اور صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اقرار کیا۔" ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا ۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسداللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کیے، دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیے۔" غالب کے خطوط کی ادبی اہمیت وافادیت کا اندازہ محض اسی بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے محض ایک خط سے ہم کو ان کی شاعری کے بارے میں اتنا سب کچھ معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں وہ بیدل، اسیر اور شوکت سے متاثر ہوئے۔ ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک اپنے نقطۂ نظر کے مطابق انھوں نے محض خیالی مضامین نظم کیے، تیسری بات اور اہم بات جو اس اقتباس سے معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ اس دس برس کی شاعری کو انھوں نے ذرا بھی قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور اس دور کی شاعری کے جو اشعار شریک دیوان کیے تو وہ فخر یا عزت کے باعث نہیں بلکہ محض نمونے کے طور پر۔

اس طرح غالب کے خطوط کے ایک سرسری جائزے سے غالب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے اشعار کا ابہام، ثقالت اور ندرت عام قاری پر بھی عیاں ہو جاتی ہے گویا ایک عام قاری ان تمام ذہنی الجھنوں سے یک لخت نجات پالیتا ہے جن کا شکار ہونا اس کے لیے یقینی تھا۔ اب یہ بات بالکل واضح ہے کہ غالب کے خطوط محض سیاسی، ثقافتی اور سماجی اہمیتوں ہی کے حامل نہیں بلکہ ان کی ادبی افادیت بھی ناقابل تردید ہے۔

بشیر بدر

غالب کی قصیدہ نگاری

یہ غالب پرستی کے دن ہیں۔ ان کی اردو، فارسی غزل، نظم اور نثر کا بڑی عقیدت سے مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ ان کے حالات میں ضمنی باتوں کو بھی بڑی اہمیت دی جا رہی ہے۔ یہ سب کچھ بجا طور پر ایک بڑے شاعر کے شایان شان ہے۔ غزل اور اردو نثر میں غالب کی انفرادیت مسلم ہے۔ اب ان کی اردو قصیدہ نگاری کو مناسب مقام دینے کے لیے اس 'معیار' کا بھی اصرار کیا جانے لگا ہے جو عظیم تخلیقات کا اپنا انفرادی ہوتا ہے۔ ورڈ سورتھ اور ایلیٹ کا یہ خیال کہ ہر عظیم فن پارہ اپنی تنقید کا معیار خود وضع کرتا ہے درست ہے لیکن مسئلہ کسی تخلیق کے عظیم اور صاحب عہد ہونے کا بنیادی ہے۔ اس لیے غالب کے اردو قصیدوں کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں دو باتوں کو پیش نگاہ رکھنا پڑے گا (یہاں اس بات کو بھی پیش نگاہ رکھنا ضروری ہوگا کہ ان کے فارسی قصائد کی تعداد ۶۴ ہے، گویا سارا زور فارسی پر صرف ہوا ہے)

۱۔ اردو قصائد کی روایت کیا ہے، اس مسلمہ معیار پر غالب کے قصائد کہاں تک پورے اترتے ہیں۔

۲۔ کیا غالب کے قصیدوں میں وہ عظمت اور آفاقیت ہے جو مسلمہ معیار کو ناکافی قرار دے کر ایک نئے معیار کا مطالبہ کرتی ہے۔

قصیدہ، شاعری کی ایک صنف سخن ہے جس کے بجا طور پر اپنے مطالبات ہیں۔ کوئی قصیدہ اس وقت تک اچھا قصیدہ نہیں ہو سکتا جب تک وہ قصیدہ نہ ہو، لیکن ایک نکتہ اہم اور غور طلب ہے کہ قصیدہ، شاعری بھی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ تمام اصناف سخن کے اشعار جب اپنی تجلی فکر کی انتہا پر ہوتے ہیں تو اپنی مخصوص ہیئت میں رہ کر بھی، اپنے مخصوص ہیئت سے بلند بھی ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

ایک دن یوں ہجوم یاراں تھا
جیسے اب مجمعِ پریشانی		مومن

یہ شعر مومن کے قصیدہ میں ہے اور قصیدہ کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ بھی ہے۔ لیکن اگر یہ کسی قطعہ یا غزل میں ہوتا تو بھی شعر ہی رہتا۔ غالباً اسی بات کو پیش نگاہ رکھ کر کولرج کہتا ہے کہ "طویل نظمیں نہ پوری کی شاعری ہوتی ہیں اور نہ ہونی چاہیے" اس قول میں دوسرا حصہ یعنی "نہ ہونی چاہیے" بہت اہم ہے۔

تجلّی فکر یا شعلۂ وجدان، مسلسل اور دیر تک نہیں رہ سکتا۔ طویل نظموں میں یہ شعلہ رہ رہ کر چمکتا ہے اور یہیں چھوٹے اور بڑے فن کار کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر ان مختلف تجلیات کو اس طرح پرو دیتا ہے کہ وہ اکائی ہو جاتے ہیں۔ اس نئی ذہنی ترتیب اور فنکارانہ تنظیم کے بغیر کوئی نظم (آزاد نظم، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ) کا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ پہلی اور بنیادی سطح وہ ہے کہ جس میں وہ ایک اکائی ہے مختلف تجلیات فکر کی، اور کچھ ناکام نظمیں ایسی ہو سکتی ہیں جن میں شاعر کے ذہن واحساس کی منصوبہ بندی ناکام ہو گئی ہو گر اس میں سچی تجلّی فکر موجود ہو۔ ایسی نظم (قصیدہ، مثنوی، آزاد نظم) یقیناً ناکام ہو گی گر اس کے اس شعر یا اُن اشعار میں شعریت کا حُسن ہو گا جو بنیادی طور شاعری کی صفات سے پُر ہیں۔ اس تمہید کی ضرورت اور بھی یوں ضروری کہ میں غالب کے ان قصائد کو بھی پرکھنا چاہتا ہوں جن کو غالبؔ نے قلمزد کر دیا ہے۔ بے شک ان کے معائب کے اب غالبؔ ذمہ دار نہیں ہیں۔ عام طور پر غالب کے دیوان میں چار قصیدے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ چار قصیدے اور دستیاب ہوئے ہیں جنھیں خارج کر دیا گیا تھا۔ اُن کی تفصیل یوں ہے۔

ایک قصیدہ شیو نراین کی طرف الین برون (انگریز حاکم) کے لڑکے کی پیدائش میں کہا گیا۔ یہ دہلی اخبار میں شائع ہوا تھا۔ علی گڑھ میگزین، غالب نمبر میں ص ۱۰۱، ۱۰۲ پر اس کا حوالہ ہے۔ غالب کے فیصلہ پر صاد کرنا چاہیے۔ یہ قصیدہ ان سے منسوب ہونے کے لائق نہیں۔ اس میں ۲۱ اشعار ہیں۔ سب سے بہتر شعر یہ ہے ؎

وہ مہرباں ہو تو انجم کہیں "الٰہی شکر" وہ خشمگیں ہو تو گردوں کہے "خدا کی پناہ"

یہ ۱۸۵۸ء میں کہا گیا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ؎

سنین عیسوی، اٹھارہ سو اور اٹھاون یہ چاہتے ہیں جہاں آفریں سے شام وپگاہ

دوسرا قصیدہ راؤ راجہ بہادر کی مدحت میں ہے اس میں ۲۴ اشعار ہیں، سب شعر برابر کے ہیں، کسی شعر کو اچھا نہیں کہا جا سکتا۔ آخری شعر یوں ہے۔ یہ رسالہ اردو (سہ ماہی) کی اشاعت ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا ہے ؎

دل اس کا پھوڑے کے نکلے بشکل پھوڑے کی خدا کرے کہ کرے اس طرح ابھار گرہ

تیسرا قصیدہ بنام میکلوڈ، پنجاب کے گورنر کے نام ہے۔ یہ قصیدہ کم اور غالب کے اس ملالِ دلی کا شکایت نامہ زیادہ ہے جو جشن میں شایانِ شان مقام نہ ملنے پر انھیں ہوا ؎
اُس بزم پُر فروغ میں اُس تیرہ بخت کو لمبر (نمبر)، ملا نشست (تشبیب) میں از روئے اہتمام
اس قصیدے میں ۲۸ اشعار ہیں کیونکہ اپنی تکلیف دلی کا اظہار ہے اس لیے روانی ہے۔ مثلاً
ستر برس کی عمر میں یہ داغ جاں گداز جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام
یہ قصیدہ الہلال کی اشاعت مورخہ ۱۷ رجون ۱۴ ۱۹ء میں شامل ہے۔
چوتھے قصیدہ میں ۳۶ اشعار ہیں۔ یہ قصیدہ ایام پیری میں کہا گیا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ؎
اور پھر اب، کہ ضعف پیری سے ہو گیا ہوں نزار و زار و حزیں
اس قصیدے کے نسبتاً بہتر اشعار یہ ہیں ؎
شہر میں کو بہ کو، عبیر و گلال باغ میں سو بہ سو گل و نسریں
شہر گویا نمونۂ گلزار باغ گویا، نگار خانۂ چیں
تین، تیوہار اور ایسے خوب جمع ہرگز ہوئے نہ ہوں گے کہیں
تشبیب کے ان اشعار میں غالب کی آواز کا دھوکا ہوتا ہے لیکن پورے قصیدے کا یہ تاثر ہوتا ہے کہ غالب اپنی آواز نہ پا سکے۔ یہ قصیدہ رسالہ کمال دہلی کی اشاعت جنوری ۱۹۱۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔

غالب کے ان قلمزد قصائد پر اگرچہ میں نے یہاں نہایت اختصار سے لکھا ہے لیکن ان کا مطالعہ بڑے انہماک سے کیا ہے۔ مجھے شک تھا کہ ان قلمزد میں کوئی بات، کوئی اشارہ یا کوئی شعر ایسا مل جائے جو بہت معنی خیز ہو، مگر مجھے ناکامی ہوئی۔ اس مطالعے اس بات کا اور یقین ہوا کہ غالب میں قوت انتخاب زبردست تھی، غالب کے قلمزد قصائد، ایلیٹ کے اس قول کی تصدیق کرتے ہیں کہ جو فن کار جتنا بڑا نقاد ہو گا اتنا ہی بہتر فن کار ہو گا۔ ان قصائد میں اچھے قصیدہ کی اکائی تلاش کرنا فضول ہے۔ ان میں تو شاید کوئی شعر بھی ایسا نہیں جسے اچھے شعر کا رتبہ دیا جا سکے۔

غالب کے منتخب چار قصائد میں دو واضح تقسیم ہیں، پہلے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل کہے گئے ہیں۔ یہ دونوں منقبت ہیں۔ دوسرے دو قصیدے ذوقؔ کی وفات کے بعد لکھے گئے ہیں اور بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔

پہلے دو قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا ہے۔

پہلے قصیدہ کا مطلع یوں ہے ؎

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار   سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

اس مطلع میں غنائیت ضرور ہے لیکن وہ برجستگی اور جزیل شعریت نہیں جو ایک اچھے قصیدہ کے مطلع کے لیے ضروری ہے مثلاً سودا کا یہ مطلع ؎

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام   حلال دختر رز بے نکاح، روزہ حرام

اس قصیدہ میں ۲۸ اشعار ہیں، ۱۱ اشعار کی بہاریہ تشبیب ہے، آخر میں دو اشعار دعائیہ ہیں، اس طرح ابن رشیق کے قول[1] کے مطابق اس کی تشبیب، اشعار کی تعداد کے لحاظ سے درست ہے۔ اس بہاریہ تشبیب میں تخیل کی پرواز ہے اور بہار کے جوش نمو کا احساس مثلاً ؎

کاٹ کر پھینکیے ناخن تو بہ انداز ہلال   قوتِ نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بے کار

مگر مجموعی طور پر بہار کے ماحول کے بجائے فلسفیانہ مضامین کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ ان اشعار میں حیاتی پیکر بھی نہیں ابھرتے اور غالباً یہ فارسی زدہ اسلوب ہے جس میں اکثر مصرعوں میں اگر 'ہے' کی جگہ 'است' ہو جائے تو ان کا اردو سے تعلق مشکوک ہو جائے۔ جیسے ع

تازہ ~~است~~ ہے ریشۂ تارنج صفت روئے شرار

گریز واجبی ہے۔ مدحت میں وہی اسلوب ہے لیکن یہ حصہ تشبیب سے زیادہ کامیاب معلوم ہوتا ہے اس کی وجہ کہ بہاریہ فضا، جوش، نغمہ و سرمستی میں وہ فارسی زدہ اسلوب تقریباً ناموزوں ہے لیکن منقبت میں اس اسلوب کی متانت اور جزالت مددگار ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود فارسی تراکیب کی سنگلاخی میں احساس شعر نہیں ابھر پاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سبزۂ نہ چمن و یک بسنت لب بام   رفعتِ ہمت صد عارف و یک اوج بہار
واں کی خاشاک سے حاصل ہو جسے یک پرکاہ   وہ رہے مروحۂ بال پری سے بیزار

مجموعی طور پر اس قصیدے میں وہ صفات نہیں ہیں جو اسے اردو کے اچھے قصیدوں میں شمار کیا جائے اور نہ ہی کوئی انفرادیت ہے جو کسی نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے، نہ کوئی شعر ایسا ہے جس پر اعلیٰ شاعری کا اطلاق ہو سکے۔

منقبت کا دوسرا قصیدہ اپنے مطلع میں ایک اچھے مطلع کا حسن رکھتا ہے ؎

---

[1] اور قصیدہ کے معائب میں ایک عیب یہ ہے کہ تشبیب زیادہ ہو اور مدح کم ہو۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس کے بعد دوسرا شعر اور بھی صاف، مترنم اور خوبصورت ہے ؎

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق　　بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اس قصیدے کی تشبیب میں بقول ابو محمد سحر "انھوں نے نظریۂ وحدت الوجود کی بنا پر کائنات کی نفی کی ہے۔" اس کی تشبیب پہلے قصیدہ کی بہاریہ تشبیب سے بہتر ہے۔ موضوع کی غم انگیز سنجیدگی اور بے ثباتی دنیا کہیں کہیں مصرعوں میں غم کی لہر کی طرح محسوس ہوتی ہیں لیکن اس احساس پر ان کی "بیدلیت" یا عالمانہ فارسیت سوار ہو جاتی ہے۔ تاہم اس قصیدہ میں تشبیب، مدح اور دعائیہ میں ایسے اشعار اور مصرعے مل جائیں گے جہاں غالب کا فن محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہ قصیدہ مثال ہے غالب کی اس ذہنی کشمکش کی جو ان کی انفرادیت اور اتباع بیدلیت میں غیر شعوری طور پر جاری تھی۔ یہ اشعار غالب کی انفرادیت کا پتہ دیتے ہیں ؎

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے　　رنگ عاشق کی طرح، رونق بت خانہ چیں

غم شبیر میں ہو سینہ یہاں تک لبریز　　کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

غالب کی وہ خصوصیت جسے اختصار اور فکر کا نچوڑ کہتے ہیں اس قصیدہ میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر دعائیہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

حرف اعدا، اثر شعلۂ دود دوزخ　　وقف احباب، گل و سنبل فردوس بریں

غالب کے پہلے دور کے یہی دو قصیدے ہیں، دوسرے قصیدہ میں قصیدہ کی اچھی شاعری کی شعاعیں بھی ہیں لیکن یہ دونوں قصیدے بہر صورت سودا یا ذوق کے اچھے قصائد کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ ان قصائد کے بعد اس صنف سخن میں ان کی خاموشی معنی خیز ہے اور غالباً ذوق کی وفات تک ان کا اردو میں قصیدہ نہ کہنا اور فارسی میں مسلسل کہتے رہنا اُن کے ناقدانہ شعور کا ثبوت ہے۔ یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے یہ محسوس کیا ہو کہ ذوق کی قصیدہ نگاری کے مقابلے میں ان کی اردو قصیدہ نگاری کا جادو نہیں چل سکے گا یا حالات نہیں چلنے دیں گے۔

غالب کی انانیت اور احساس خودداری کوئی پوشیدہ بات نہیں ہے۔ ان کی شخصیت بہت حساس اور پیچیدہ تھی ان کی کسی بات، شعر یا خط کے دو ایک جملوں پر کلیہ بنانا مضر ہو سکتا ہے۔ اس لیے کہ ان کی انانیت کے ساتھ، اپنی مالی مطلب براری کے لیے ان کے ایسے خطوط و اشعار مل جاتے ہیں جو ان کے دعوے خودداری کی تردید بھی کرتے ہیں لیکن اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ پوشیدہ خوشامد یا خفیہ مدح

بھی اپنے ظاہرہ عز و وقار کی حفاظت کے لیے تھی اس لیے ان کے اس قول کو جھوٹ نہیں قرار دیا جا سکتا۔
"کیا کروں، اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کر دیں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔"

یہ اقتباس ثابت کرتا ہے کہ غالب کو اس کا پورا احساس تھا کہ قصیدہ یا مدحیہ شاعری میں وہی کامیاب ہوگا جو مدح کے شعر بہت اور اچھے لکھ سکے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم یقین کر لیں کہ غالب کے ناقدانہ شعور نے ان کی اپنی اس کمی (خوبی) کا انھیں احساس دلا دیا اور قریب قریب انھوں نے قصیدہ گوئی بالکل ترک کر دی۔

غالب کے آخری دور کے دونوں قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔

پہلے قصیدے میں ۵۸ اشعار ہیں جن کی تفصیل یوں ہے:

تشبیب - ۲۳ اشعار
غزل - ۷ اشعار
گریز - ۳ اشعار
مدح - ۲۴ اشعار
دعا　۱

اس کی تشبیب میں شاعرانہ کہانی اور ڈرامے کی فضا ہے، غالب کا وہ مکالماتی انداز جو اُن کے خطوں کی جان اور بہت سے غزلیہ شعروں کا حسن ہے اس تشبیب میں بہت کام آیا ہے۔ عید کے چاند سے پوچھنا "بارے دو دن کہاں رہا غائب" چاند کا جواب "بندہ عاجز ہے گردش ایام، اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا۔ آسماں نے بچھا رکھا تھا دام" گفتگو کا وہ بے ساختہ لہجہ پیدا کر دیتا ہے جو اچھی نثر کی قوت اور اچھی شاعری کا حسن ہے۔ پھر چاند سے اپنا مقابلہ اور اپنی افضلیت اس طرح ثابت کرنا کہ قربت شاہ اکثر میسر رہتی ہے ایک خوبصورت تشبیب ہے جس میں مدح کا پہلو بھی پوشیدہ ہے (قربت شاہ میں یہ تاثیر ہے کہ شاعر عید کے چاند سے بھی زیادہ قابل احترام ہو جاتا ہے) یہ خوبصورت تشبیب یقیناً ضائع ہو جاتی اگر یہ فارسی زدہ پر پیچ اسلوب میں لکھی جاتی جو غالب کے ارتقائی دور میں اُن پر حاوی تھا۔ اس سادہ اور موثر اسلوب میں برسوں کا ارتقا ہے۔ اس ارتقا کو سہل پسند لوگ اتباع میر یا مطالبہ سامعین کی دین قرار دیتے ہیں۔ اس کے تجزیہ کی بڑی ضرورت ہے۔ دراصل فارسی مردانہ آہنگ کی زبان ہے جس کی روایت میں شاہنامے کا نغمہ گونجتا ہے۔ مغلوں کا ماضی، بابر کی عیش کوشی سے زیادہ اس کی کوہ شکنی ہے۔ اس لیے فارسی یقیناً اپنے اندر

ایک جلال رکھتی ہے۔ برخلاف اس کے ہندوستان کی فضا، اس کی دردمند آب و ہوا، بھگتی اور تصوف کی بے نیازی اور دردمندی، اپنے اندر ایک دھیمی اور پرسوز لے رکھتی ہے۔ ایسے ملک میں تیز نشاطیہ لے یا بلند آہنگ لہجہ یہاں کے قاری کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ میر کی آہ میں اسی لیے تاثیر ہے کہ وہ مدھم ٹھہری ٹھہری اور حزنیہ ہے؛ غالب کا فارسی زدہ بلند آہنگ لہجہ، اجنبی اور کم موزوں تھا۔ غالب جیسے باشعور کو غیر شعوری طور پر اس کا احساس ہو گیا، اس لیے اُن کے یہاں لہجے میں جو سادگی، تاثیر اور نرمی آئی تھی وہ اکتسابی سے زیادہ غیر شعوری تھی۔ غزلوں کی وہی سادگی اور روانی جس میں عہدِ جوانی کے پُر جلال لہجے کی بھی آمیزش ہے، اب قصیدے کے بھی کام آیا۔ اس لیے اردو قصائد کی اچھی تشبیبوں میں اس قصیدے کی تشبیب شمار ہوتی ہے۔

مولانا طباطبائی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ "یہ قصیدہ، خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے، اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب شاید ہی کہی گئی ہو۔" اس تشبیب میں اہم بات یہ ہے کہ اپنی تمام سادگی اور مکالماتی ہونے کے باوجود یہ ایک وقار بھی رکھتی ہے جو اس کے اشعار کو غزل کے اشعار کے بجائے قصیدے کی داخلی فضا سے قریب کر دیتا ہے۔ اس بات کا واضح نمونہ وہ غزل ہے جو اس قصیدہ میں شامل ہے۔ اس غزل کے مطلع کا حسن بھی وہی استفہامیہ اور مکالماتی ہے۔ مثلاً

زہر غم کر چکا تھا میرا کام　　تجھ سے کس نے کہا کہ ہو بدنام؟

پوری غزل، قصیدے کی داخلی فضا سے ہم آہنگ ہے۔

گریز کے لیے خوبصورت پیش بندی ہوئی ہے۔ چاند کی خامشی پر غالب جب کہتے ہیں ؎

تو نہیں جانتا، تو مجھ سے سُن　　نام شاہنشہِ بلند مقام

تو بغیر کسی فکر کے ہم مدحت بہادر شاہ میں لطف و انبساط محسوس کرنے لگتے ہیں۔

اس قصیدے کی مدح اور تشبیب کا تجزیہ کیا جائے تو دو باتیں واضح ہوں گی:

(۱) تشبیب کا بیان سادہ، دلچسپ اور مکالماتی ہے لیکن فضا متین ہے۔

(۲) مدح میں جزالت کا حُسن اور سنجیدگی نمایاں ہے لیکن اشعار میں وہ غنائیت ہے جو بڑے فن کاروں کے یہاں لفظوں کی ترتیب کا حُسن کہلاتی ہے۔ مثلاً

شہسوارِ طریقۂ انصاف　　نوبہارِ حدیقۂ اسلام

اس شعر میں کوئی لفظ اردو (کھڑی) کا نہیں ہے۔ لیکن یہ شعر سو فی صدی اردو کا ہے اس لیے اس کی داخلی فضا، نغمگی، بلند آہنگ فارسی کی نغمگی نہیں بلکہ اردو کے ہلکے سروں کی ترتیب ہے۔

(اس طرح کے، اس قصیدے کے بیشتر اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں، میں طوالت کے خوف سے صرف اپنی بات کہہ رہا ہوں)

قصیدہ کا آخری شعر قصیدے کی روح ہوتا ہے۔ ابن رشیق کا کہنا کہ آخری شعر کے بعد کہنے کو کچھ نہ رہ جائے یعنی وہ اتنا جامع، موثر اور خوبصورت ہو کہ اس کے بعد الفاظ بے معنی لگیں۔ اتنے سخت معیار پر اردو قصیدے کے چند ہی شعر پورے اُتر سکتے ہیں۔ اور غالب کی یہ دعا بہر صورت پوری اترتی ہے ؎

ہے ازل سے روانیٔ آغاز　　ہو ابد تک رسائیٔ انجام

غالب کا یہ قصیدہ اردو کے کامیاب قصیدوں میں ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی، داخلی معنویت کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو قصیدے کے اعلیٰ معیار سے روگردانی کرتی ہے بلکہ اس کی سادہ، پرنغمہ شعریت قصیدے کے حدود کا احترام کرتے ہوئے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ قصیدہ روایت سے انحراف نہیں بلکہ احترام اور توسیع ہے۔ وہ لوگ جو غالب کے اس قصیدے کو ذوق کے چند مشکل ردیف والے قصائد یا وہ قصائد جن میں دنیا جہان کی حکیمانہ، منطقیانہ اور فلسفیانہ اصطلاحات کا مظاہرہ ہے اس کے معیار پر جانچتے ہیں زیادتی کرتے ہیں۔ شعر خواہ وہ غزل کا ہو یا مثنوی اور قصیدہ کا اپنی شعریت کو قربان کرکے اگر کوئی صفت اپناتا ہے تو یہ عیب ہے۔ ذوق کے کچھ اشعار صرف طب، حکمت، نجوم، رمل، منطق اور دیگر علوم مشرقیہ کی اصطلاحاتِ منظوم ہوگئے ہیں، وہ قصیدہ کا کیا خود ذوق کے اچھے قصیدوں کا معیار نہیں ہیں۔ غالب نے اس قصیدے میں قصائد کے بنیادی معیار کے احترام کے ساتھ ایک شگفتہ اور جامع قصیدہ اردو کو دیا ہے۔ اس قصیدے کے بارے میں کلیم الدین کی رائے ہے:

"یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے اور جو قصیدے کے رسمی محاسن ہیں اُن کا یہاں نام و نشان نہیں، زبان میں سلاست، روانی اور متانت ہے، لیکن وہ شان و شوکت نہیں وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔"

کلیم الدین کا بیان مجموعی طور پر درست ہے لیکن دو مقام پر غلط فہمیوں کے امکانات ہیں اور اسی کی توسیع میں مزید غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں مثلاً "غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا" اس سے اگر یہ مراد ہے کہ قصیدہ کے ہیئت (تشبیب گریز، مدح، دعا) میں تبدیلی ہوئی یا اُن کا تناسب بدلا تو قطعاً غلط ہے۔ دوسری بات کہ قصیدہ میں بے جا علمیت کی گرانباری، طب، نجوم یا حکمت کی بوجھل اصطلاحوں کو نظم نہیں کیا۔ تو یہ درست ہے اور اچھی بات ہے لیکن قصیدے کے شاید کسی ناقد کو اس بات پر اصرار نہ ہوگا کہ یہ حکیمانہ یا عالمانہ لے قصیدہ کا وصف ہے۔ فارسی اور اردو کے قصیدوں میں روانی، سلاست اور متانت مل جاتی ہے۔ دونوں زبانوں کی سلاست، روانی اور

متانت میں وہی فرق ہے جو دو تہذیبوں میں ہے۔ یہ نازک فرق ہمارے بڑے شاعروں نے شعوری طور پر اور نسبتاً کم بہتر شاعروں نے غیر شعوری طور پر محسوس کیا۔ اس لیے اردو شعر کا نغمہ، فارسی شعر کے نغمے سے یقیناً مختلف ہے۔ اس کی وضاحت اوپر کی جا چکی ہے۔ اس لیے غالب کے لیے اتنا کہنا زیادہ درست ہے کہ غالب نے اردو کے اعلیٰ قصائد سے اس قصیدے میں رشتہ جوڑا۔ اور اپنے دور کے اس رجحان کو جو اس کی غنائیت اور شعریت کو گرانبار کرتا ہے۔ اسے اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔

دوسری بات کہ اُن کے یہاں اس قصیدے میں شان و شوکت، طمطراق اور بلند آہنگی کا نہ ہونا۔ یہ بھی وضاحت طلب ہے۔ یقیناً ان کے اس قصیدے میں جزالت اور متانت ہے۔ الفاظ میں شکوہ بھی ہے لیکن غالب کے یہاں لفظوں کی ترتیب میں جو خفیہ صوتی آہنگ ہے وہ شکوہ کو حسن عطا کرتا ہے۔ ورنہ اس قصیدے میں طمطراق بھی ہے اور شان و شوکت بھی اور اس کے اظہار میں وہی صفت مبالغہ سے کام لیا گیا ہے جو فارسی اور اردو قصائد کا زیور ہے۔ میں یہاں حالی اور امداد امام اثر کے اقتباسات دے کر خواہ مخواہ بحث کھڑی کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ حالی کی یہ شکایت کہ ممدوح اگر عدالت میں آئے تو قصائد کے اشعار سے تصدیق حلیہ نہیں ہو سکتی، مولانا حالی کی شعر سے زیادتی ہے، شعر کا منصب اپنے ممدوح کا حلیہ لکھنا کبھی نہیں تھا۔

مبالغہ تخیل کی دین ہے اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس دور کے تربیت یافتہ ذہن کے احساس کی ضرورت ہے۔ وہ لوگ اس مبالغہ میں انبساط محسوس کرتے تھے اور یہاں شعر کا بنیادی منصب پورا ہو جائے۔ غالب نے بھی اپنے ممدوح کی مدحت میں تخیل سے مبالغہ کو مہمیز کیا۔ اس کی افادیت اور اصلیت کی بحث شاعری میں غلط ہے۔ بہادر شاہ کی بے بسی، معذوری اور بدنصیبی سب جانتے تھے اس لیے ان اشعار میں تاریخی اصلیت نہیں ہے اس لیے قاری کو بجائے شعر میں تاریخی اصلیت تلاش کرنے کے بجائے اس کے لیے تاریخ کی کتابیں الگ ہیں شاعرانہ تخیل، مبالغہ کا حُسن اور شعریت سے حظ اٹھانا چاہیے ؎

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف — نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبان قیصر و جم — رزم میں اوستاد رستم و سام
چشمِ بد دور، خسروانہ شکوہ — لوحش اللہ عارفانہ کلام

تمام بحث کا حاصل یہ ہے کہ غالب نے معیاری قصیدے کے بنیادی مطالبات سے نہ روگردانی کی اور نہ ہی بنیادی معیار کی تنگ دامانی کا گلہ کیا بلکہ اپنے ہم عصر رجحانات کی مقبولیت سے بغیر مرعوب ہوئے

اس قصیدے میں اردو قصیدے کے صالح عناصر کی توسیع کی اور یہ کم اچھی بات نہیں ہے۔

اس دور کا دوسرا قصیدہ بھی بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔ اس میں ۴۲ اشعار ہیں، جس میں ۹ شعر کی غزل بھی شامل ہے۔ تشبیب کے اشعار مدح کے شعروں سے کم ہیں، گریز بھی ہے اور دعا بھی، گویا یہ قصیدہ بھی قصیدہ کی ہیئتی روایت کا احترام کرتا ہے۔

آخری دور کے ان دونوں قصیدوں میں ممدوح ایک، مدح خواں شاعر ایک، اور زمانہ ایک، اس لیے دونوں میں معنوی مشابہت زیادہ ہے۔ پہلے قصیدے کی تشبیب میں چاندرات ہے۔ اس قصیدے میں صبح ہو رہی ہے اور مخاطب "مہر عالم تاب" ہے۔ اس کی تشبیب میں صبح کی روشن فضا، اور شگفتگی ہے اور خوب ہے لیکن پہلے قصیدے سے کم تر ہے۔ اس قصیدے میں شعوری طور پر غالب نے ضرور اہتمام کیا ہے کہ معاملہ جدا ہو جائے لیکن پہلے قصیدے کے اثرات لاشعور میں ہیں۔ اس لیے اکثر اشعار میں پہلے قصیدے کے شعر یاد آتے ہیں، لیکن اس قصیدے کی غزل پہلے قصیدے کی غزل سے زیادہ معنویت کی حامل ہے۔ یہ غزل قصیدے کا خوبصورت جزو ہوتے ہوئے بھی ایسے غزلیہ اشعار رکھتی ہے جیسے "تجلی فکر" کا نمونہ کہا جا سکتا ہے جس کی اجتماعی حیثیت کے ساتھ اپنی ایک انفرادیت بھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے ‏ ‏ ‏ یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

واقعی دل پر بھلا لگتا ہے داغ ‏ ‏ ‏ زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا

دیکھیو غالبؔ سے گر الجھا کوئی

ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

مدحت میں وہی پرواز تخیل اور حسن مبالغہ ہے جس کی تشریح پہلے کی جا چکی ہے۔ مثلاً

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام ‏ ‏ ‏ اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

روشناسوں کی جہاں فہرست ہے ‏ ‏ ‏ واں لکھا ہے چہرۂ قیصر کھلا

اس قصیدہ کی مدح کا شعر پہلے قصیدے کی مدح کے ساتھ سنیے ؎

تم کرو صاحبقرانی جب تک ‏ ‏ ‏ ہے طلسم روز و شب کا در کھلا

| ہے ازل سے روائی آغاز ‏ ‏ ‏ ہو ابد تک رسائی انجام

یہ دونوں شعر اس لیے پیش کیے گئے کہ صوری طور پر الگ ہوتے ہوئے داخلی فضا، ساخت اور پرواز فکر میں مماثلت رکھتے ہیں۔

دوسرا قصیدہ بھی غالبؔ کے جامع تصورات، متانت، نغمگی، سادگی، جزالت اور مبالغے کے حسن سے

بھرپور ہے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ پہلے قصیدہ میں زیادہ تازگی اور ندرت ہے۔ پہلے قصیدے کے بعد یہ قصیدہ مانوس لگتا ہے، داخلی مماثلت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں بظاہر یہ کوئی عیب نہیں ہے مگر میں اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے دو قصیدے ایک رنگ میں کہے اُن میں مشابہت پیدا ہوگئی، اگر غالب اردو میں دس پندرہ قصیدے کہتے تو دو صورتیں ہوتیں۔

۱۔ اگر وہ اپنے ہی کو دہراتے تو یکسانیت پیدا ہو جاتی جو عیب ہے۔

۲۔ موضوع اور مواد میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے، انداز تشبیب، طریقۂ گریز اور اسلوب مدح میں جدتیں پیدا کرتے تو یقیناً سادگی کے علاوہ کچھ اور چیزوں کا اضافہ کرنا پڑتا۔ اور تشبیب میں تاریخ، فلسفہ حکمت، مذہب یا زورِ تخیل سے فضا آفرینی ہوتی تو یقیناً یہ صفائی نہ رہ پاتی۔

حاصل کلام یہ ہے کہ جہاں ذوق کے قصائد کی ضمنی خصوصیات پر غالب کے ان قصائد کو پرکھنا درست نہیں ہے اسی طرح غالب کے ان دو قصیدوں کے معیار پر جو ایک تازہ روِیہ کے دو عکس ہیں۔ اُن شعرا کے متعدد قصائد کو نہیں پرکھا جا سکتا جنھوں نے اپنے کلام کو یکسانیت سے بچانے اور خود کو نہ دہرانے کی خاطر تشبیب میں دیگر علوم کو موضوع شعر بنایا۔

یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ غالب نے ان دو قصائد میں کوئی واضح بغاوت نہیں کی بلکہ اپنے دور کے مروجہ اسلوب کے بجائے قصیدے کے بنیادی محاسن سے رشتہ جوڑا۔ ان کی فکر میں تازگی، اسلوب میں ندرت ہے، اُن کے یہ دو قصیدے اردو کے اچھے قصائد میں شمار ہوتے ہیں، مجھے یہ بیان دینے میں کوئی جھجک نہیں کہ اردو قصائد کا کتنا ہی سخت انتخاب ہو اس میں اگر غالب کا یہ قصیدہ :

ہاں مہِ نو سُنیں ہم اس کا نام

نہیں ہے تو یہ انتخاب مکمل نہیں ہے لیکن غالب کا قصیدہ نگاروں میں سودا، ذوق، انشا اور مومن کے بعد نام آنا چاہیے وہ اس لیے کہ ان کے اس ایک قصیدے نے صنف قصیدہ میں کوئی عہد آفریں انقلاب نہیں کیا، نہ ہی لوگ اس کے مقلد ہوئے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو میں صنف قصیدہ سے اتنے مخلص نہیں جتنے وہ غزل اور مکتوب نگاری سے تھے۔

ذکاء الدین شایاں

غالبؔ کا پیکرِ غزل

مشرقی شاعری میں محبوب کا تصور کچھ عجیب رہا ہے۔ اردو شاعری خصوصاً غزل۔ کو سامنے رکھ کر جب بھی اس سلسلے میں گفتگو کی جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس شخص یا محبوب سے روشناس ہو رہے ہیں جو نہ ہمارے ملک کا باشندہ ہے اور نہ جس میں ہمارے یہاں کی خو بو ہے۔ یہی نہیں بلکہ بسا اوقات یہ شبہ بھی ہونے لگتا ہے کہ یہ شخص مرد ہے یا عورت! غزل کی شاعری میں تذکیر کے صیغے نے اس اشتباہ کو اور بڑھا دیا حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غزل کے تمام سرمائے کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ اردو شاعروں کے پیشِ نظر محبوب کا تصور عورت ہی سے متعلق رہا ہے۔ حسن و عشق کی مختلف کیفیات، قلبی واردات کا اظہار اور "حکایت با یار گفتن" یا "عورتوں سے باتیں کرنا" وغیرہ کے پس منظر میں ہم جس جیتی جاگتی، متحرک اور گوشت پوست کی شخصیت سے متعارف یا ہم کلام ہوتے ہیں وہ عورت ہی ہے اور وہ بھی ہندوستان کی۔

غزل کے مطالعے کے وقت شعر کے مختلف زاویوں اور ان زاویوں کی رنگ برنگی "شاخوں" کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ یہ شاخیں ہماری تہذیب و معاشرت کے اندر دور تک پیوست ہیں۔ غزل کا شعر اُن کو مکمل الفاظ میں واضح نہیں کر سکتا۔ وہ صرف ان کی طرف چند اشارے کر دیتا ہے۔ باقی تمام کام قاری کو خود کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کا شعر زندگی یا اس کے کسی پہلو کو اکائی کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ حسن و عشق اور عورت سے وابستہ جتنے مضامین غزل میں ملتے ہیں ان میں بھی اشاروں اور کنایوں کے پردوں میں ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا عکس جھلکتا ہے۔ اس کی جڑیں ہمارے تمدن اور روزانہ کی مصروفیات ہی کے اندر تک پھیلی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے شعور، ذہن، وجدان اور جمالیاتی احساس میں بھی ان کا عمل دخل ہوتا ہے۔

غالب اپنی رگوں میں اُس ملک (ایران) کا خون لے کر ہندوستان میں وارد ہوئے جہاں حُسن سے

متاثر ہونا انسانی تہذیب کا پہلا سبق تھا۔ غالبؔ ہندوستان میں آ کر زندگی بھر یہ سبق دوہراتے رہے۔ ویسے انھوں نے فلسفہ، تصوف اور زندگی اور کائنات کے عمیق مطالعے سے اردو غزل کو ہمالیہ جیسی بلندی بھی دی اور سمندر جیسی گہرائی بھی۔ مگر ان کی غزلوں کے اشعار شاہد ہیں کہ انھوں نے روگردانی کرنا ہمیشہ اپنے مزاج کے منافی سمجھا۔ فلسفہ، تصوف اور بلندیٔ فکر و خیال کے ٹھوس دائرے میں حسن کی یہ شعل نمایاں نظر آتی ہے۔

غالبؔ کے کچھ اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے میں اس کے محبوب کا نفسیاتی، جمالیاتی اور جسمانی خاکہ پیش کرنے کی کوشش کروں گا جس سے ثابت ہو سکے گا کہ غالبؔ کا محبوب کیسا تھا اور غالبؔ کی غزلوں میں اس کا کیا مقام تھا؟ اسی کے ساتھ شعر کے مختلف زاویوں کی پرچھائیوں کا احاطہ کرتے ہوئے غالبؔ کی "عورت" کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔

غالبؔ کے محبوب کا جب بھی سوال اٹھتا ہے، میرے ذہن میں یہ اشعار سب سے پہلے ابھرنے لگتے ہیں:-

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا — قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا — رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی — ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

درخورِ عرض نہیں، جوہرِ بیداد کو جا — نگہِ ناز ہے سُرمے سے خفا میرے بعد

یہ اشعار میرے سامنے ایک ایسی عورت کی شبیہ پیش کرتے ہیں جسے غزل کے روایتی محبوب سے ہٹ کر ہندوستان کی سچی فضا اور انسانی محسوسات کے دائرے میں جانا پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ عورت نہ ظالم ہے اور نہ جفاکار۔ نہ بے پروا اور نہ احساسات اور دل کی گداختگی سے عاری۔ یہ تو وہ عورت ہے جو اپنے دل کے دکھوں کے ساتھ اپنے جاں نثاروں کی پریشانیوں کا بھی پورا ادراک اور احساس رکھتی ہے اور ان کے غم میں برابر کی شریک نظر آتی ہے۔ اس کا کسی کی خاطر پلکوں کو بھگو لینا، کسی کے عشق میں اپنے چہرے کے رنگ کو پھیکا کر لینا، کسی کے نہ ہونے پر اپنے ناخنوں کو حنا سے اور آنکھوں کو سرمے سے محروم رکھنا، ایسی چیزیں ہیں جو غالبؔ کے اس ذہن کی غماز ہیں جو اپنے عہد کی حقیقی اور دردمند عورت کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے اور جسے وہ شعر کے مناسب پیکر میں ڈھالنا بھی جانتا ہے۔

"بندِ قبا" کی ترکیب فارسی اور اردو کے شاعروں میں بہت عام رہی ہے۔ اس سے جو مضامین نظم کیے گئے ہیں ان میں بھی عورت کا سراپا صاف جھلکتا ہے۔ یوں تو "بندِ قبا" بدن کے کسی بھی کپڑے

کے بندھنوں کو کہہ سکتے ہیں مگر اس سے عموماً جو تصویر ابھرتی ہے وہ عورت کے اس مخصوص کپڑے ہی سے متعلق ہے جو سینے کی حفاظت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ انتہائی مستی اور کیفیت کے عالم میں اکثر اس بندش کو آزاد کر دیتے ہیں یہ آزادی اس بات کا ثبوت سمجھی جاتی ہے کہ اب جسم و روح ایک خاص قسم کی کیفیات سے ہم کنار ہے۔ غالب نے پھول کی تمثیل سے اس حالت کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے جس طرح رنگ کے انتہائی نشے میں خود بخود پھول کی پنکھڑیاں (بند) کھل جاتی ہیں اور وہ اپنے "بند قبا" سے آزاد ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح عالمِ کیف و مستی محبوب کا "بند قبا" سے بے نیاز ہونا فطری ہے۔ مثلاً

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گُل | مست کب بند قبا باندھتے ہیں

غالب اپنے محبوب کو مجسم رنگین اور آرائش و زیبائش کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ حنا آلود انگلیوں کا تصور اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس سے اُن کے دل میں خون کا رنگ اور نکھر آتا ہے۔ وہ جب اپنے محبوب کے ہاتھوں کو بغیر حنا کے دیکھتے ہیں اور اس کے رخساروں کو غازہ سے بے نیاز پاتے ہیں تو انھیں محبوب کے حسن کی یہ ویرانی، رسوائی اور بے کیفی سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن | دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا
اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور | دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

پھول اور مختلف رنگوں کی مدد سے سجاوٹ کا اہتمام کرنا اور خود آرائی کے جذبے کو تسکین دینے کے لیے بالوں میں موتی پرونا غالب کے محبوب کا خاص مشغلہ ہے۔ غالب اپنے محبوب کی آرائش اور تکلفات کے مقابلے میں اپنی زندگی کے پھیکے پن کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ محبوب کے یہاں کی چہل پہل، رنگینی، زیبائش اور روشنی ان کے غم کی ویرانی اور خاموشی کو اور بڑھا دیتی ہے۔ ایک ہی غزل کے چند اشعار میں اس فضا کو محفوظ کر لیا گیا ہے ؎

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال | یاں ہجوم اشک میں تارِ نظر نایاب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو | یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
یاں سرِ پُرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو | واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کم خواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی | جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا | یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

"آئینہ" اور "آئینہ خانہ" غالب کے محبوب کی خود نمائی اور جمال کی رنگا رنگ دنیاؤں کے اہم مظاہر

ہیں۔ عورت کا حسن ہمہ وقت اپنے سامنے آئینہ چاہتا ہے تاکہ وہ ہر پہلو سے اپنے چہرے اور جسم کے خطوط کو دیکھ سکے۔ آئینہ کے علاوہ اسے آئینہ خانوں کی بھی حاجت رہتی ہے۔ شاید اس میں محبوب کی نفسیات کا یہ اشارہ پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے مشتاقوں کو ہر زاویے سے مسحور کرنے کا خواہشمند رہتا ہے۔ مشرقی شاعری میں آئینے سے متعلق ہزاروں اشعار مل جائیں گے۔ پہلے زمانے میں آئینے کو رکھنے کے لیے باقاعدہ کوئی "اسٹینڈ" یا میز وغیرہ کا انتظام نہیں ہوتا تھا اس لیے عورتیں عام طور پر آئینے کو اپنے زانو پر رکھ کر آرائش کرتی تھیں چنانچہ فارسی اور اردو کی شاعری میں "آئینہ زانو" کی ترکیب اس شدت سے راہ پاگئی کہ شعری سرمایہ کا ایک بڑا حصہ "آئینہ" اور اس کے ضمنی لوازم کے مضامین سے متعلق نظر آتا ہے۔ غالب نے اپنی غزلوں میں اس قسم کے موضوعات کو انتہائی فراوانی سے برتا ہے۔ وہ کبھی اپنے محبوب کے آئینہ خانے کی عکاسی کرتے ہیں کبھی اسے (محبوب) آئینے کے سامنے سنورتے اور "الجھتے" ہوئے پاتے ہیں اور کبھی "آرائش جمال" کی خاطر نقاب کے اندر ایسے آئینے کو دیکھتے ہیں جو ہمیشہ محبوب کے "پیش نظر" رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے اشعار میں بیشتر مقامات پر غالب نے آئینے وغیرہ کی علامتوں کے ذریعہ فلسفے اور تصوف کے باریک نکتوں کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے جن کی وجہ سے بادی النظر میں یا کبھی کبھی سنجیدگی سے غور و خوض کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا منشا ان اشعار کے پردوں میں سوائے تصوف اور مابعد الطبعیات کے رموز کے اور رموز کے اور کچھ نہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان موضوعات کی خاطر غالب نے "آئینہ"، "حسن و جمال" (عورت)، "عکس"، "نقاب" اور "آرائش" وغیرہ علائم کو کس نیت سے استعمال کیا ہے؟ اور ان علامتوں میں عورت اور اس کے جمال کی مختلف پرچھائیاں جو رہ رہ کر ابھرتی ہیں کیا نظر انداز کیے جانے کے قابل ہیں؟ اگر نہیں، تو پھر اس قبیل کے اشعار میں صرف فلسفہ اور تصوف ہی کو تلاش کرنا اور عورت کے جسمانی حسن اور نفسیاتی پیکر میں سمٹی ہوئی تصویروں سے روگردانی کرنا بعید از انصاف ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ　جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے　ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
تماشا کر اے محو آئینہ داری　تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
تو۔ اور آرائش خم کاکل　میں۔ اور اندیشہ ہائے دور دراز
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے　صاحب کو دل نہ دینے کا کتنا غرور تھا

غالب کی غزلوں کا یہ پیکر طرح طرح کے روپ میں ہمارے سامنے "جنت نگاہ" بن کر آتا ہے۔

غالبؔ اُسے لاکھ اشاروں، کنایوں اور فلسفیانہ اور متصوفیانہ رموز کے پردوں میں چھپا کر پیش کریں، اس کی رنگینی اور مہک صاف اُبھر آتی ہے۔ رنگ و خوشبو کا یہی ہیولا جب اپنے صوری لوازم کی تکمیل کرکے الفاظ اور علائم کی قبا کو چاک کر دیتا ہے اور تجسیم کا رنگ اختیار کر لیتا ہے تو ہمیں اس مجسمے میں زندہ حسن کی توانائی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ہم شعر کے ظاہری اور لفظی احاطوں کو پار کرکے "معنی و ماحول کی ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں زندگی، محسوسات اور نفسیات سے مملو مجسم ایک عورت ملتی ہے۔ یہی وہ پیکر ہے جو غالبؔ کی نگاہوں کا مرکز ہے۔ غالبؔ اس کے روبرو آکر ذوقِ دید اور "جذبۂ بے اختیارِ شوق" کے تحت کبھی اپنی شیفتگی کا اظہار کرتے ہیں، کبھی جلوہ ہائے نَو بہ نَو میں خود کو گم کر دیتے ہیں، کبھی اپنی خودداری اور کم مائیگی کا احساس کرتے ہیں اور کبھی محبوب کی پاسداری میں اپنی ہستی کو بھلا دیتے ہیں۔ مثلاً

محابا کیا ہے، میں ضامن اِدھر دیکھ　　شہیدانِ وفا کا خوں بہا کیا؟

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن　　غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں　　زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھُلا

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

غالبؔ کا محبوب بھی خود ان کی طرح تمنّائے شوق اور آرزوئے دید سے بے قرار نظر آتا ہے۔ غالبؔ جب اس کو اپنے سامنے پاتے ہیں تو انھیں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی سراپا انتظار ہے۔ اس کی زلف کے ہر پیچیدہ اور حلقہ در حلقہ تار میں اُنھیں ایسی سرمہ آلود نگاہیں دکھائی دیتی ہیں جو دل کی جانب نگراں ہیں۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوئے دل　　ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

غزل میں غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک کامیاب مصور یا فن کار کی طرح چند الفاظ کے موقلم سے رنگوں کا بلیغ اشارہ کر دیتے ہیں جس سے ذہن میں تصویر کے تشنہ اور باقی ماندہ نقوش آہستہ آہستہ مختلف گوشوں میں پھیلتے سکڑتے اور معنی و مفہوم کے نئے نئے عالم لیے ہوئے چمکنا شروع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ہے۔

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا　　تپشِ شوق نے ہر ذرّہ پہ اک دل باندھا

کسی کا یہ قول۔ کہ کسی زبان کے ادب پارے کا دوسری زبان میں بجنسہ ترجمہ کرنا ناممکن ہے۔ اپنی جگہ پر حقیقت پر تو مبنی ہے ہی۔ لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ غزل کے شعر کا نہ صرف یہ کہ ترجمہ محال ہے بلکہ اس کو اشاروں اور علامتوں کے تمام دائروں اور اپنے ملک کی تہذیبی اور جمالیاتی قدروں کے پس منظر میں سمجھنا بھی خاصا مشکل کام ہے۔ اوپر کے شعر میں لفظ "محمل" کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایک لفظ سے غالبؔ نے شعر میں وہ فضا پیدا کر دی ہے کہ ہماری جیتی جاگتی آنکھوں کے سامنے کئی دنیائیں جگمگا اٹھتی ہیں۔ ان دُنیاؤں

میں محبوب کا حسن، اس کے سفر کا اہتمام، اپنا ذاتی شوق، آرزو، تمنا، جدائی، بے قراری سب کچھ شامل ہے۔ یوں تو محمل کے معنی "کجاوے" کے ہیں جو اونٹ کی پیٹھ پر اس غرض سے باندھا جاتا تھا کہ پردہ نشین عورتیں اس میں بیٹھ کر ایک جگہ سے دوسری جگہ جاسکیں۔ عرب میں اس کا مخصوص رواج تھا۔ چنانچہ لیلیٰ کا محمل میں بیٹھنا اور قیس کا اس کے پیچھے پیچھے صحرا میں پھرنا فارسی اور اردو شاعری کی وہ علامتیں بن گئی ہیں جن کے سہارے حسن و عشق اور محبوب اور عاشق سے متعلق بہت سے مضامین داخل غزل ہو گئے ہیں۔ لیکن غالب نے اس علامت سے جو کام لیا ہے اس میں انتہائی وسعت ہے۔ یہ ایک طرف اگر عہد ماضی کے عرب کی اس اساطیری روایت کا احاطہ کرتی ہے جو حسن کے لوازم اور عشق کی کیفیات کی مظہر ہے تو دوسری جانب "یار" (محبوب) کا سفر کے لیے "محمل باندھنا" میں گذشتہ صدی کے ہندوستان کا ایک سماجی ماحول بھی جھلکتا ہے جس میں دیکھا جاسکتا ہے کہ سفر کو جاتے وقت عورتیں سواری اور پردے وغیرہ کا کیسا کیسا اہتمام کرتی تھیں۔ اب یہ لفظ "محمل" بلاغت کی حدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کے ذریعہ شاعر اپنے محبوب کو سفر پر جاتے ہوئے پردے کی سواری وغیرہ کے انتظام میں دکھاتا ہے تاکہ اس کا حسن عام نگاہوں سے محفوظ رہے۔ اور پھر محبوب کو دیکھنے اور اس کے اشتیاق میں بے قرار رہنے کے پیش نظر "تپش شوق" کا ہر "ذرہ" پر ایک دل باندھنا" ایسا عمل اور ایسی کیفیت ہے جس نے غالب کے محبوب کی تصویر کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ اس شعر میں "محمل" کا لفظ اپنے صوری اشاروں کا جادو جگا کر روپوش ہو گیا ہے اور قاری کے سامنے وہ فضا چھوڑ گیا ہے جس میں محبوب کا حسن، اس کے سفر کا اہتمام، اور خود کو پردوں میں چھپانے کی کوشش کے ساتھ ساتھ شاعر کا ذوقِ دید اور جذبۂ دل کا شدید احساس بھی حل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں اس قبیل کے اشعار خاصی تعداد میں مل جائیں گے جن میں بلند خیالی اور فکر و مشاہدہ کے وسیع اور عریض حصار میں اُن کے محبوب کا زندہ اور متحرک مجسمہ اپنی تمام تابناکیوں کے ساتھ منعکس نظر آئے گا۔ یہ شعر دیکھیے ؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

"خواب زلیخا" اور "دید" کے وسیلے سے گو غالب نے اس شعر میں تلمیح کی وہ وسعت پیدا کر دی ہے جو جو قاری کو فکر اور تخیل کے بہت سے جہانِ معنی سے روشناس کرا کے محظوظ ہونے کا سامان مہیا کرتی ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو تلمیح سے قطع نظر شعر کا ماحصل یہ پہلا مصرع ہی ہے ("ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی") جو ہمارے ذہن میں محبوب کے جیتے جاگتے جسم کی قربت اور اس کے بالوں کی مہک احساس کو بیدار کر دیتا ہے۔ محبوب بستر سے اٹھ کر چلا گیا ہے اور اس کی قربت کی گرمی اور خوشبو کی تمام دولت

سے شاعر محروم ہو گیا ہے لیکن بستر اور تکیے پر اس کے جسم کی مہک رہ گئی ہے وہ شاعر کو گویا ابھی تک اس کے وجود کی یاد دلا رہی ہے۔ حسرت کی شاعری کا تمام پھیلاؤ غالب کے اس ایک مصرع میں سمٹا ہوا ہے۔

غالب کا محبوب دردمند بھی ہے اور پیکر مہر و وفا بھی۔ لیکن عشق تو وہ سرکش ہے جو اس کے باوجود شاکی رہتا ہے چنانچہ غالب جب کبھی محبوب کی بے التفاتی کا شکوہ کرنے کی غرض سے اس کے سامنے آتے ہیں تو اس کی ایک محبت بھری نظر ہی انھیں سب کچھ سمجھا دیتی ہے اور وہ اس نظر پر قربان ہو جاتے ہیں :-

کرنے گئے تھے اس کے تغافل کا ہم گلہ	کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ حسن و جمال کا پیکر خود اپنی رنگینیوں میں اس درجہ کھو جاتا ہے کہ شاعر سے تغافل برتنے لگتا ہے یا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے، تو غالب اپنی خوشیوں اور تمناؤں کی تکمیل کا سامان نہ پاکر یہ کہنے سے باز نہیں آتے :-

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط	تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

آئینے کے سامنے، حنائی دست و پا کے ساتھ محبوب کو محو آرائش دیکھنا غالب کا دلچسپ مشغلہ ہے :-

دل خوں شدہ کشمکش حسرت دیدار	آئینہ بدست بتِ بدمست حنا ہے

خواب آلود یا خواب ناک آنکھوں کے علاوہ حسین سیاہ پلکوں سے بھی شاعروں نے بہت سے مضامین پیدا کیے ہیں۔ آنکھوں کی نیند اور خمار کا اثر بوجھل پلکوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاید اسی قسم کا کوئی منظر ہو گا جب محبوب کی "نیم باز آنکھوں" میں میر کو "شراب کی سی مستی" نظر آئی ہو گی۔ غالب بھی "مژۂ خوابناک" کی ترکیب سے شعر کے فکری ڈھانچے اور علامتی پیکر میں وہ رنگ پیدا کر دیتے ہیں جس میں محبوب کی خواب آلود پلکیں جھپکنے لگتی ہیں :-

مستی بہ ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے	موجِ شراب اک مژۂ خوابناک ہے

یہ شعر :-

عشرتِ قتل گہہِ اہل تمنا مت پوچھ	عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

جو بظاہر غالب کے محبوب سے غیر متعلق معلوم ہوتا ہے "عید نظارہ" اور "شمشیر کا عریاں ہونا" وغیرہ اشاروں اور تلمیحات (عید کے چاند۔ ہلال۔ کو دیکھتے وقت شمشیر کو بے نیام کرنے کی رسم) کے پس پردہ اسی پیکر غزل کی طرف توجہ مبذول کرا رہا ہے جس کے چہرے کے خد و خال اور ابرو (بشکل شمشیر) اگر ایک طرف "قتل گہہ" کا منظر پیش کر رہے ہیں تو دوسری طرف "عید نظارہ" بن کر شاعر کو کوبے پناہ عشرت بھی بخش رہے ہیں۔ رموز و علائم کے لباس میں چھپے ہوئے غالب کے "مرکز نگاہ" کو

اس شعر میں بھی نمایاں دیکھا جا سکتا ہے:-

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے		جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

غالب کی شاعری میں فلسفہ ہو کہ تصوف، فکر و احساس کی بلندیاں ہوں یا وحدت الوجود کے مسائل، اُن کے پیکرِ غزل میں ہر جگہ رنگ و بو سے آراستہ اور پیراستہ ایک چہرہ، ایک جسم اور ایک حسن کا مجسمہ بار بار جھلکتا ہے۔ چنانچہ بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی غزل میں بھی مشرقی عورت کا بھرپور عکس موجود ہے:-

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں		تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال		ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا		کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے!

○

دیدہ و دانش کا کوئی کرب گوارا نہ ہوا
یوں تو ہونے کو تری بزم میں کیا کیا نہ ہوا
دل میں اک آنچ تو باقی ہے ابھی ان کے طفیل
گرچہ خوابوں سے مرے گھر میں اجالا نہ ہوا
عمر بھر کھاتے رہے ایک نہ اک شے کا فریب
سادہ دل کوئی جہاں میں کبھی ہم سا نہ ہوا
تیری خاطر میں سرابوں کو بھی دریا کہتا
پر مرے دیدۂ بینا کو گوارا نہ ہوا
شہر میں سب پہ سیاست کا جنوں طاری تھا
کوئی شائستۂ آدابِ تمنا نہ ہوا
زندگی اور محاذوں میں لکیروں میں اسیر
یہ تو اربابِ محبت کا طریقہ نہ ہوا
بھیڑ میں چہرے سبھی ایک سے لگتے ہیں سرورؔ
وہ یگانہ نہ ہوا جو کبھی تنہا نہ ہوا

○

جھرنوں نے یہ مجھ سے سر کہسار کہا ہے
بے رحم چٹانوں کا جگر پھوٹ بہا ہے

چھونے سی لگی ہے مرے زخموں کو کوئی آنکھ
اک ہاتھ مرے دل کی طرف دیکھ رہا ہے

افکار کے زینوں سے اُتر آئے، یہ کہہ دو
احساس کے روزن سے کوئی جھانک رہا ہے

شعلوں نے رقم کی ہے مرے دل کی کہانی
شبنم نے مری آنکھ کا افسانہ کہا ہے

مجھ میں جو اک آذر ہے نکھر جائے فن اس کا
پتھر کی طرح اس لیئے ہر وار سہا ہے

سینوں میں ہمارے ہے عجب گنج معانی
الفاظ نے یہ خامۂ شاعر سے کہا ہے

جمنا کوئی ابھرے تو نمو پائے دو آبہ
گنگا کی طرح پیار کا اک گیت بہا ہے

حرمتؔ یہ دھڑکتا ہے کہ بگڑے نہ توازن
دل میرے خیالوں کی گرہ کھول رہا ہے

شہریار

○

یوں تو کرنے کو یہاں کوششیں ہر شخص نے کیں
کھیتیاں دل کی سرابوں سے نہ سرسبز ہوئیں

میری آواز پہ دیتا نہیں کوئی آواز
شہر سناٹوں کے سیلاب کی زد میں تو نہیں

بے افق آسماں بھی دھند میں چھپ جائے گا
چند دن اور جو آنکھیں یونہی حیران رہیں

جسم کو آئینۂ روح میں دیکھا ہوتا
تو یہ دنیا نظر آتی نہ کبھی اتنی حسیں

تیز آندھی کا کرم ہو تو نجات ان کی ہو
راکھ کی قید میں چنگاریاں مرجھانے لگیں

شہریار

○

دل میں رکھتا ہے نہ پلکوں پہ بٹھاتا ہے مجھے
پھر بھی اس شخص میں کیا کیا نظر آتا ہے مجھے

ساری آوازوں کو سنّاٹے نگل جائیں گے
کب سے رہ رہ کے یہی خوف ستاتا ہے مجھے

یہ الگ بات کہ دن میں مجھے رکھتا ہے نڈھال
رات کی زد سے تو سورج ہی بچاتا ہے مجھے

اک نئے قہر کے امکان سے بوجھل ہے فضا
آسماں دھند میں لپٹا نظر آتا ہے مجھے

تذکرہ اتنا ہوا روح کی آلودگی کا
جسمِ صد چاک بھی آئینہ دکھاتا ہے مجھے

صبا جائسی (علیگ)

○

انفاس کے چراغ فروزاں کیے ہوئے
میں جی رہا ہوں موت کا ساماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں ذکرِ غمِ یار چھیڑنا
مدت ہوئی ہے دل کو پشیماں کیے ہوئے
پھر چھانتا ہوں دھوپ کی شدّت میں ہر گلی
آنکھوں کو اپنی لالۂ نعماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں سنگِ حوادث سے کھیلنا
سائے کو اپنے رستمِ دستاں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں جسم کے اجزا بکھیرنا
مدّت ہوئی ہے روح کا زنداں کیے ہوئے
پھر کر رہا ہوں خارۂ دوراں کو میں تجل
تلووں کو راہِ غم سے گریزاں کیے ہوئے
اب کیا کروں گا سایۂ دیوار کی طلب؟
برسوں ہوئے وداعِ دل و جاں کیے ہوئے

صبا جائسی (علیگ)

○

ذکر تیرا نہ کئی دن سے چلا، موجِ شراب
آئینہ عقل کو دکھلا تو ذرا، موجِ شراب
ڈوبنا چاہوں مگر ڈوب کے ابھروں ہر بار
یہ حقیقت ہے بہت ہوش ربا، موجِ شراب
ایک عادت سی ہے ہر آن بدلتے رہنا
تیرا ہی عکس ہیں کیا ارض وسما، موجِ شراب؟
جب بھی لپٹی کبھی دامن سے مرے گردِ ملال
میں نے اس وقت تجھے یاد کیا، موجِ شراب
آج کیا بات ہے ملتے ہیں تو جی دکھتا ہے؟
ہم، جو کہتے تھے تجھے ردِّ بلا، موجِ شراب
تلخیٔ دہر سلامت رہے، ہم کو اب تک
تجھ سے چھٹنے کا کوئی غم نہ ہوا، موجِ شراب
میری گفتار میں مستی سہی لیکن اب میں
خواب کی طرح تجھے بھول چکا، موجِ شراب

صادق اندوری

○

گلشن نژاد ہوں نہ بہار آفریدہ ہوں
صحرائے ہست و بود میں خارِ دمیدہ ہوں
میرا مقام موت کی منزل سے ہے پرے
کیوں محفلِ حیات میں پھر آرمیدہ ہوں
آواز میری قید ہے زندانِ وقت میں
نغمہ تو ہوں ضرور مگر ناشنیدہ ہوں
توہین ذات ہے جو کروں غیر کی تلاش
خود اپنی جستجو میں گریباں دریدہ ہوں
پیغمبرِ نمو ہے مرا ایک ایک ورق
جس کی کوئی مثال نہیں وہ جریدہ ہوں
مجھ کو نہ دیکھ پائے گی چشمِ تماشہ بیں
میں بزمِ کائنات میں رنگِ دمیدہ ہوں
اربابِ عقل و ہوش سبق مجھ سے لیں کہ میں
ہر انقلابِ تازہ کا لذّت چشیدہ ہوں
بونے تو خیر بونے ہیں لیکن خدا گواہ
قد آوروں کی صف میں بھی قامت کشیدہ ہوں
صادقؔ شعور و عقل و خرد کی جناب میں
میرا یہ ہے قصور کہ میں برگزیدہ ہوں

ڈاکٹر گیان چند

○

(مزاحیہ)

۱۷ مارچ ۱۹۶۹ء کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ایک غالب مشاعرہ منعقد کیا گیا جس میں ایک طرح یہ تھی ع نُزدِ یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا وچہ دیں۔ یہ غالب کے ایک قصیدے کا مصرع ہے قصیدے کے کچھ اشعار متداول دیوان میں ہیں اور کچھ قلم زد ہیں۔ میں نے دونوں حصوں میں سے کچھ اشعار کے مصرع ثانی منتخب کیے اور ان پہ گرہ لگائی۔ اس طرح غزل کے ہر شعر کا پہلا مصرع میرا ہے اور دوسرا غالب کا۔ غزل مشاعرہ میں پیش نہ کرسکا تھا۔

کھا کے ایل، ایس، ڈی کہتی تھی کوئی زہرہ جبیں
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا وچہ دیں

کہتے ہیں غازہ و سرخی کے بنانے والے
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہار کر لوک سبھا کے لیے روتے ہیں مہنت
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

لے لے دیوان مرا لاٹری پانے والے
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

آپ کی سینڈلوں سے جو دری پہ لگ جائے
وہ کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

ہر طرف سُرخ مثلث[1] کی لگی ہے تصویر
قطع ہو جائے نہ سررشتۂ ایجاد کہیں

ایک بوسیدہ مکاں بھی نہ کیا ہم کو الاٹ
وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوسِ بریں

جنوری میں جو میں کشمیر گیا تو دیکھا
جوشِ دوزخ ہے خزانِ چمنِ خلدِ بریں

---

[1] خاندانی منصوبہ بندی کی علامت

جب سے کلّو کو وزارت ملی اس دن سے ہے
قبلۂ اہلِ نظر، کعبۂ اربابِ یقیں

لاٹری آتی نہیں پھر بھی ٹکٹ لیتا ہوں
نہ سر و برگ ستایش، نہ دماغِ نفریں

افسران و وزرا کون بلا ہیں اے سیٹھ
عرش چاہے ہے کہ ہو در پہ ترے خاک نشیں

بڑی بیٹے رہے ڈائس پہ منسٹر صاحب
یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

آئی اے ایس کی کاپی میں یہ لکھ کر دے آئے
فکر کو حوصلۂ فرصتِ ادراک نہیں

لگ سکے مصرعِ غالبؔ پہ گرہ نا ممکن
کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں

روش صدیقی

غالب

سبک خرام ہے یہ محمل وجود و عدم
رواں دواں ہیں نقوش جہانِ لوح و قلم
ہے ارتقائے مسلسل، قدامت آدم

جہاں سے شورشِ میخانۂ حیات چلی
وہیں سے غالبؔ آشفتہ سر کی بات چلی

غبار دامن ماضی و حال تھا ہر چند
خراب کیفِ نشاط و ملال تھا ہر چند
اسیرِ حلقۂ دامِ خیال تھا ہر چند

وہ خوش نظر تھا جہاں بھی رہا بلند رہا
فلک کو شکوۂ کوتاہی کمند رہا

بسائے نرگس جادو میں اس نے خواب کچھ اور
بڑھائے گیسوئے اردو میں پیچ و تاب کچھ اور
اٹھا اٹھا کے گرائے بھی ہیں حجاب کچھ اور

یہ فیض ہے اسی صورت شناس معنیٰ کا
غزل کو حسن ملا ہے غزالِ رعنا کا

سکوت دستِ تحیّر کے صبح و شام کہیں
نشیدِ قافلۂ فکر تیز گام کہیں
شکست جام بنام فروغِ جام کہیں
شعور گم شدگی رسم و راہ سے آگے
غرور خودنگری، مہر و ماہ سے آگے

فسون نرگس مستانہ بیخودی اس کی
کرامتِ دلِ دیوانہ بیخودی اس کی
ہزار شیوۂ رندانہ بیخودی اس کی
گریز ہوش ہی تنہا رفیق تھا اس کا
سنبھل سنبھل کے بہکنا طریق تھا اس کا

سکون دردِ مسیحا کا وقت آیا ہے
فروغِ خواب زلیخا کا وقت آیا ہے
طلوعِ وعدۂ فردا کا وقت آیا ہے
رُکا ہے وادیٔ راحت میں قافلہ غم کا
یہی تو وقت ہے حُسنِ شعور آدم کا

یہ دشتِ علم، یہ وہم و قیاس کی دیوار
فروغِ چہرۂ اقرار، غازۂ انکار
یہ شعلۂ غمِ دل یہ ردائے لیل و نہار
چلو کہ کشفِ حجابات کائنات کریں
روش سے غالب رازآشنا کی بات کریں

کرسیاں

(آخری حصہ جو چھپنے سے رہ گیا ہے)

(اردو ادب ۱۹۶۸ شمارہ ۴ میں زاہدہ زیدی کا اینیسکو کے ڈراما 'CHAIRS' کا ترجمہ شائع ہوا ہے۔ اس کا آخری حصہ چھپنے سے رہ گیا تھا جو درج ذیل ہے) (ادارہ)

بوڑھا مرد اور بوڑھی عورت اپنی اپنی طرف کھڑکیوں سے نیچے کود جاتے ہیں۔ ان کے پانی میں گرنے کی آواز آتی ہے۔ اس کے بعد ایک لمحہ مکمل خاموشی رہتی ہے، اس کے بعد مقرر بن دیکھے مجمع سے مخاطب ہوتا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن اس کے منھ سے صرف بے معنی آوازیں نکلتی ہیں۔ وہ ہاتھ کے اشاروں اور ان آوازوں کے ذریعے حاضرین کو سمجھانا چاہتا ہے کہ وہ گونگا اور بہرا ہے اور پھر وہ مایوس اور پریشان سا ہو کر چاروں طرف دیکھتا ہے، اور پھر یکایک اس کے دماغ میں کوئی خیال آتا ہے اور وہ چاک سے تختۂ سیاہ پر کچھ لکھتا ہے، وہ تحریر کچھ اس قسم کی ہے۔ آ — با — جا — شن — قن — وغیرہ اس کے بعد وہ حاضرین کی طرف دیکھتا ہے اور ہاتھ کے اشارے سے معلوم کرنا چاہتا ہے کہ وہ سمجھے یا نہیں۔ اس کے بعد وہ مایوس ہو کر یہ حروف مٹا دیتا ہے اور کچھ اور لکھتا ہے، وہ تحریر کچھ اس طرح ہے — آس — ما — نی — غذا — بن — تن — شا — شا وغیرہ۔ اور پھر بڑے اطمینان سے مجمع کی طرف دیکھتا ہے۔ ڈائس سے نیچے اترتا ہے۔ شہنشاہ کی کرسی کے سامنے جھکتا ہے، اور صدر دروازے سے باہر چلا جاتا ہے۔ اس درمیان میں روشنی رفتہ رفتہ کم ہو رہی ہے، اور جس وقت مقرر باہر جاتا ہے اس وقت اسٹیج تاریک ہے، مقرر کے جانے بعد ایک لمحہ مکمل خاموشی رہتی ہے اور پھر یکایک بن دیکھے مجمع کے شور اور تمسخر آمیز ہنسی کی آوازیں آتی ہیں۔

پردہ گرتا ہے

URDU ADAB

(GHALIB NUMBER)

Editor

PROF. A. A. SUROOR

JUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND),
ALIGARH.